MANUAL
DE
ESPANHOL

DO MESMO AUTOR

DICIONÁRIO ESPANHOL-PORTUGUÊS. São Paulo, 1943.

COMPÊNDIO DE LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO--AMERICANA. *Companhia Editora Nacional*, São Paulo, 1943.

PEQUENO DICIONÁRIO ESPANHOL-PORTUGUÊS. *Companhia Editora Nacional*, São Paulo, 1945.

Exemplar Nº 3857

IDEL BECKER

Professor de Espanhol nos Colégios Rio Branco e Estadual (São Paulo). Ex-professor do Colégio Osvaldo Cruz. Registrado na D. N. de Educação (Rio).

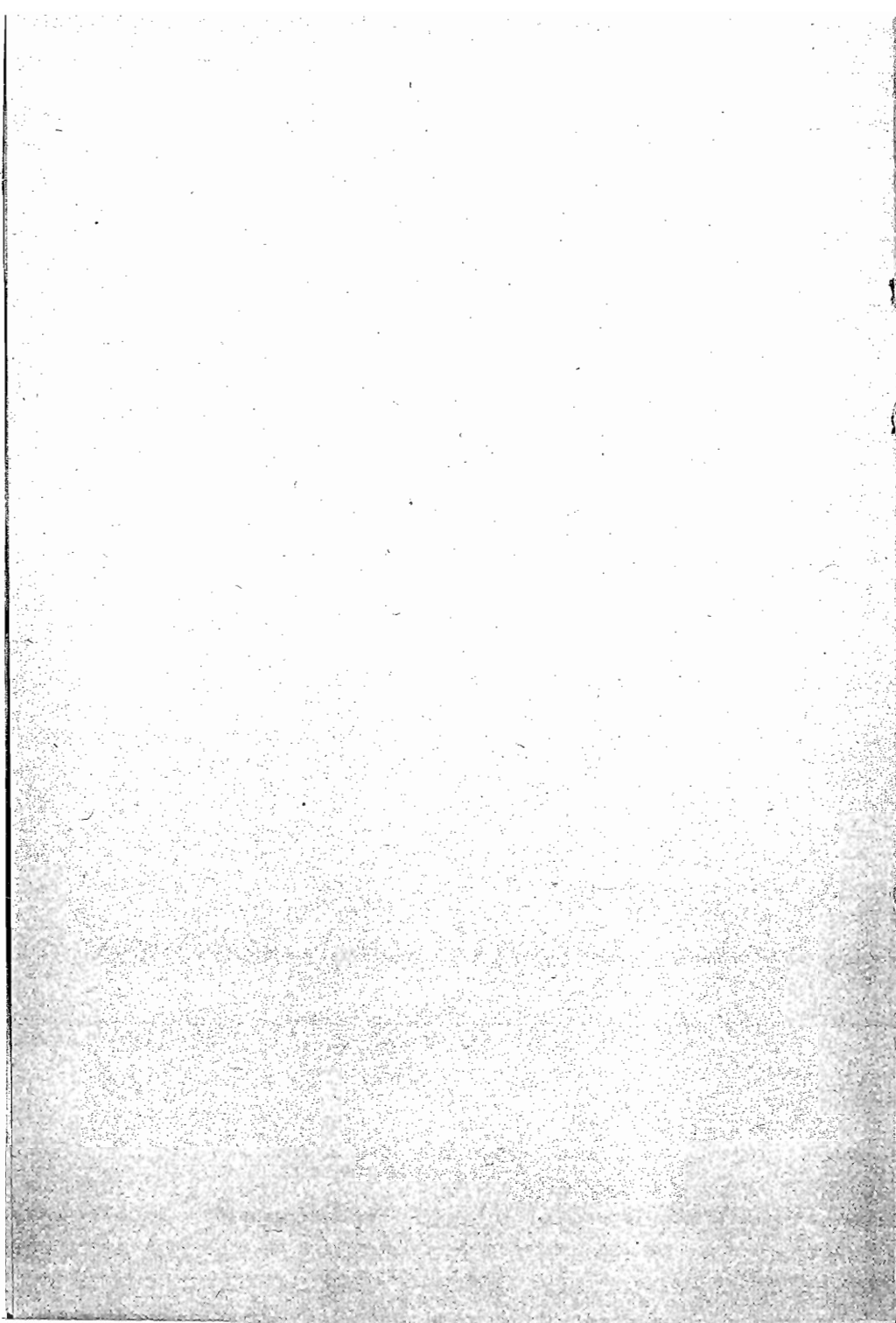
MANUAL DE ESPANHOL

GRAMÁTICA
HISTÓRIA LITERÁRIA
ANTOLOGIA

CURSO COMPLETO PARA OS
EXAMES DE LICENÇA

Revisão tipográfica do autor

3.ª EDIÇÃO

COMPANHIA EDITORA NACIONAL
São Paulo - Rio de Janeiro - Recife - Bahia - Pará - Pôrto Alegre
1945

PRÓLOGO[*]

Dos lenguas, el portugués y el español, hermanadas por sus orígenes, su contacto geográfico y la permanente compenetración léxica y literaria. Hubo un tiempo en que todos los trovadores de la península, así fueran castellanos, andaluces o extremeños, versificaban en lengua galaicoportuguesa, hecho corroborado por un texto inequívoco del Marqués de Santillana. El fenómeno inverso se produjo hacia el siglo XVI, cuando el habla de Castilla penetró en la corte de Lisboa, como puede verse por el Cancionero de García de Resende. Gil Vicente, Sá de Miranda, en ocasiones el propio Camoens, fueron bilingües.

Dos pueblos, el brasileño y el argentino, vinculados, cuando no por la historia — la cual, aun en las fricciones y choques que parecen separar, tiende puentes —, con certeza por su actual identificación con los comunes destinos de América.

De ahí la imperiosa necesidad de conocernos mejor, tarea emprendida en los últimos años con tan buena voluntad de ambas partes. Uno de los medios más eficaces para conseguirlo será el recíproco estudio de las magníficas literaturas de ambas lenguas peninsulares, prolongadas y vivificadas en el suelo americano. Ese propósito se ha impuesto el colector de la presente Antología, el doctor Idel Becker.

Pocos estudiosos mejor preparados para la generosa tarea. Si el alma brasileña y la argentina son diferentes, de él podremos decir que es un hombre de dos almas. No combatidas entre sí, sino conciliadas para superar

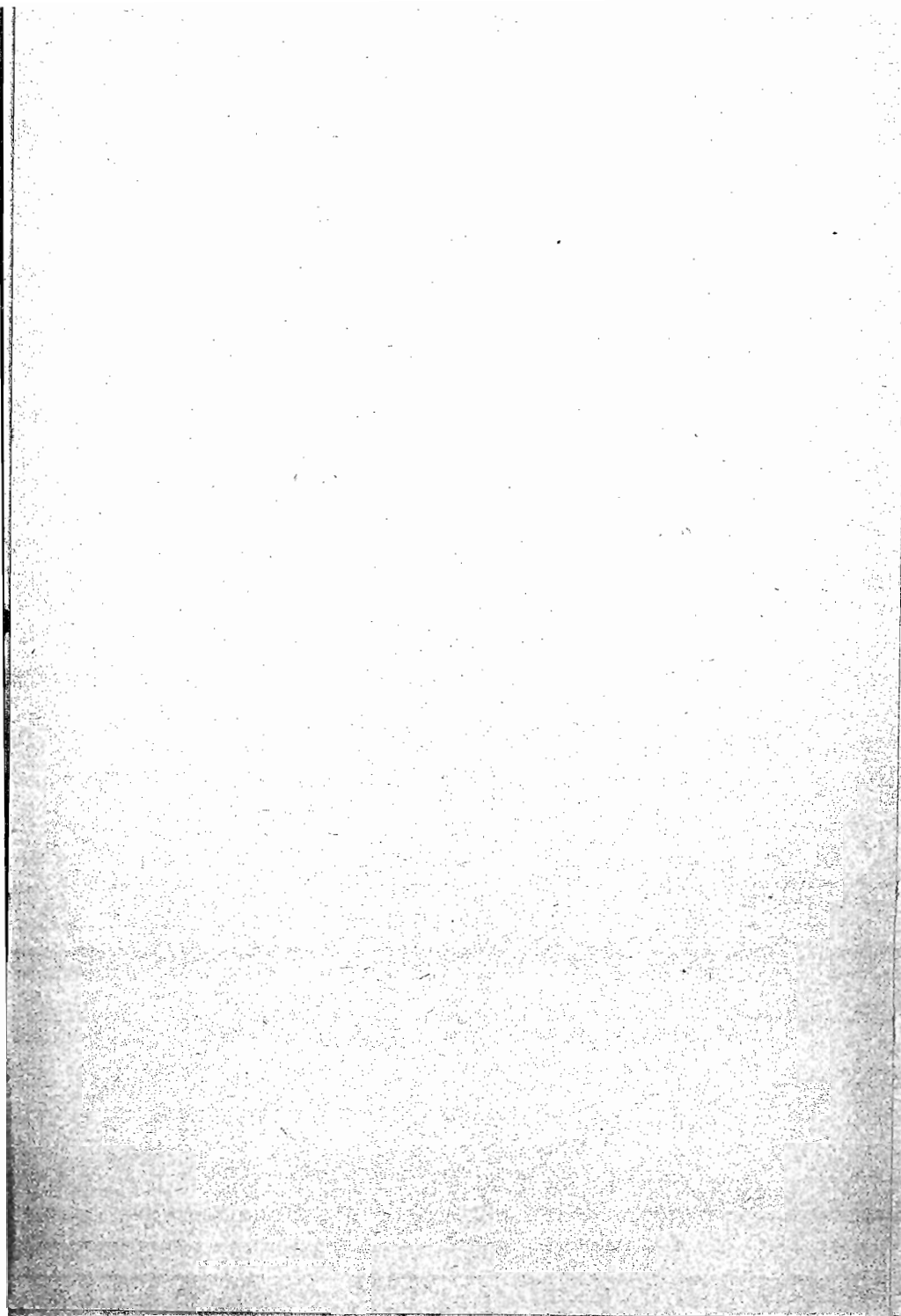
(*) Da 1.ª edição do COMPÊNDIO DE LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA.

diferencias y contradicciones. Nacido en la Argentina, criado durante su infancia en el Brasil, vuelto a la patria nativa para cursar en ella los estudios secundarios, estudiante universitario en San Pablo, donde hoy ejerce la medicina, incorporado definitivamente a la nacionalidad brasileña, su vida se ha desenvuelto en el ámbito de las dos culturas, nutriéndose de sus jugos vorazmente, porque todo cuanto él emprende lo ejecuta con igual fervor. Bien puede decirse que el portugués y el español son en el mismo grado sus lenguas maternas.

Tuve la suerte, hace de esto más de tres lustros, de tenerlo por discípulo en 5.º año del bachillerato, en el curso de Literatura. Y digo la suerte, porque aquel breve período en que estudiamos juntos las letras castellanas nos hizo amigos para siempre. Él dice haber ganado con mi amistad, mantenida a través de una asidua correspondencia y en el trato personal directo; pero quien más recibió he sido yo sin duda. Siempre es estimulante la comunión con un carácter fuerte y original, con una inteligencia vivacísima, con una sensibilidad aguda. Si yo contara lo que ha sido la vida peregrina de este hombre, tan de su siglo, hazañoso emprendedor de aventuras quiméricas, que de pronto nos sorprende llevándolas a cabo con felicidad, escribiría una novela humana e interesantísima. Pero esta breve página preliminar no me consiente siquiera esbozarla.

El presente libro también es una empresa idealista, pues se propone hacer fraternizar las dos culturas latinas de América. El antologista ha desplegado en su composición un gusto fino y seguro y un vasto conocimiento de las letras castellanas, desde la poesía juglaresca hasta nuestros días, así como de las hispanoamericanas desde la conquista hasta los más sobresalientes escritores contemporáneos. No todo podía caber en sus páginas; pero sepa el estudiante brasileño cuando las lea paso a paso, que ningún aspecto característico de las literaturas de habla española, ninguna corriente principal, ningún autor significativo han sido olvidados, salvo en los raros casos en que careció el colector de los textos necesarios, vueltos inasequibles por la actual dificultad en las comunicaciones. Es además un libro ameno, compuesto con criterio educativo, pues mira, no sólo a historiar mediante ejemplos forzosamente

fragmentarios, el desenvolvimiento histórico de las literaturas de lengua española, sino a ilustrar al alumno, valiéndose de trozos hábilmente escogidos, sobre el paisaje, las empresas, los sentimientos e ideales de las naciones que dieron vida a aquéllas. La brillante sinopsis que precede a las secciones antológicas completa su valor didáctico. Con este libro y la guía de un profesor inteligente, el alumno habrá hecho algo más que asomarse sobre la literatura de nuestra lengua; la habrá conocido a la vez panorámicamente y en muchos de sus pormenores más atractivos. Puede ser mejorado, debe serlo y lo será; pero el esfuerzo es digno, sin tasa, de alabanza. Espero que en mi patria otro estudioso, que como Becker sienta vivamente el espíritu de las dos culturas, nos dé una antología semejante de las literaturas portuguesa y brasileña.

ROBERTO F. GIUSTI.
DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

PREFÁCIO DO AUTOR

Numa gramática espanhola — redigida em língua portuguêsa, para uso de alunos brasileiros — pareceu-nos acertado deixar de lado, quanto possível, áridos aspectos doutrinários e teorias gramaticais de caráter geral. Supõe-se que o aluno já saiba o que é, por exemplo, *verbo* e o que significam os diversos *modos*, *tempos*, *números* e *pessoas*. Excusam-se, portanto, as respectivas definições, a não ser em casos especiais de divergência de um para outro idioma.

Preferimos, pois, restringir-nos aos aspectos lexicológicos e sintáticos essenciais, dos quais deriva o verdadeiro conhecimento da língua. Dentro do possível, adaptámos nossa exposição à lexicologia e sintaxe portuguêsas, comparando sempre, para que das analogias e dessemelhanças entre o português e o espanhol, possa surgir uma compreensão mais nítida da matéria. Não esquecemos ainda, as mais importantes divergências gramaticais entre a Espanha e os países hispano-americanos, sem chegar, porém, a uma enfadonha minuciosidade.

Nos exemplos, tratámos sempre de apelar a palavras cuja dicção, ortografia ou significado fossem de especial interêsse para alunos brasileiros. Muitas delas vêm convenientemente traduzidas e comentadas. Nas mãos do professor, êsses exemplos poderão sugerir rápidas e úteis explicações léxicas.

Quisemos, em suma — seguindo as diretrizes do PROGRAMA DE ESPANHOL — fazer gramática viva, prática, adequada realmente aos estudantes brasileiros.

Pequenas notas adicionais, em corpo menor, esclarecem pormenores ou pontos de vista pessoais. Sendo especialmente destinadas aos professores, elas foram redigidas em língua castelhana.

A HISTÓRIA LITERÁRIA e a ANTOLOGIA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA, que completam o programa da matéria, foram deixadas em lugar aparte. Entremear a doutrina gramatical com

os trechos antológicos — como é de praxe em muitas obras do gênero — teria sido compelir os professores a uma determinada e rigorosa seqüência didática, à mercê do gôsto e da opinião do autor. Separadas, porém, ambas as partes, o professor poderá escolher — à medida que fôr desenvolvendo os pontos gramaticais — as leituras que achar mais adequadas ou oportunas.

A parte antológica — comentada em língua portuguêsa — foi especialmente organizada para os alunos brasileiros dos cursos Clássico e Científico. Seguiu-se a orientação geral do programa oficial, apresentando-se trechos cujo assunto principal é *"a paisagem e a vida na Espanha e nos países americanos de língua espanhola"*. Foram acrescentados *"excertos dos maiores escritores espanhóis e hispano-americanos"*: seleções poéticas de essencial valor artístico ou bibliográfico, e fragmentos em prosa, quer notáveis pela forma ou pelo sentido, quer sugestivos pela projeção literária do autor, quer ainda de especial interêsse léxico ou temático para leitores brasileiros. Ao lado da prosa castiça, apuradamente clássica, de antigos e modernos, incluiram-se alguns exemplos pitorescos de fala regional, selecionados dos melhores autores.

Na extrema diversidade de assuntos e estilos, o professor achará temas inesgotáveis de variegado interêsse e de grande alcance didático.

De muito nos valeram, além de velhos estudos pessoais e pacientes leituras — a consulta dos textos especializados. Mais do que tudo, porém, foram as sábias lições e o generoso estímulo de Roberto F. Giusti, mestre emérito de gramática e literatura espanholas. Giusti orientou, através de seus livros, ou mesmo pessoalmente, muitas destas páginas.

Êste livro, enfim, resume veementes anseios pessoais de fraternidade latino-americana. Fruto do profundo carinho votado aos idiomas de Cervantes e Camões, êle sublima nossa dedicação, de igual fervor, a ambas as culturas — lusa e hispânica.

Idel Becker

São Paulo, dezembro de 1944.

Gramática
Espanhola

Difusão da língua espanhola (*)

	Número de pessoas que falam espanhol
Europa:	
Espanha (com as *Canárias*) e sefarditas (*Turquia européia, Grécia, Iugoslávia, Romênia* e *Bulgária*).............	26.700.000
Ásia:	
Sefarditas (*Turquia, Síria* e *Palestina*)	100.000
África:	
Possessões espanholas...............	300.000
América do Norte:	
Novo-México (U.S.A.) e *México*.....	20.400.000
América Central:	
Guatemala, São Salvador, Honduras, Nicarágua, Costa Rica e *Panamá*..	8.000.000
Antilhas:	
Cuba, São Domingos e *Pôrto-Rico*....	9.000.000
América do Sul:	
Colômbia, Venezuela, Equador, Peru, Bolívia, Chile, Argentina, Uruguai e *Paraguai*.....................	46.000.000
Oceânia:	
Ilhas Filipinas	2.000.000
Indivíduos de fala espanhola que moram em países de outros idiomas, compreendendo espanhóis, hispano-americanos e sefarditas (em países diferentes dos já citados)........	2.500.000
Total dos que falam espanhol	*115.000.000*

(*) Quadro baseado na tabela de Grandmontagne (reproduzido das gramáticas de Roberto F. Giusti) e reformado de acôrdo com estatísticas modernas.

CAPÍTULO I

Fonologia

PRINCIPAIS MODALIDADES FONÉTICAS

As primeiras dificuldades fonéticas não residem, como poderia parecer, na pronúncia dos sons estranhos à lingua portuguêsa (*ch, j, z*), mas na adopção dum tipo único de fonética. Poderíamos restringir-nos, sem maiores considerações, ao esquema ideal, teórico, do dialeto castelhano — que nós chamamos DIALETO ACADÊMICO — simbolizado na gramática e no dicionário da Academia Espanhola. A imparcialidade, porém, o espírito crítico, a honestidade científica, mandam dizer que essa seria uma solução muito simplista, e muito cômoda, mas nem sempre de acôrdo com a realidade, com a opinião dos professores e com a conveniência dos alunos.

Não falam igual um madrileno e um habitante do interior de Castela ou um andaluz; nem um castelhano, em geral, e um hispano-americano; nem um mexicano e um portenho de Buenos Aires. Nas diversas regiões espanholas e hispano-americanas o problema não existe, uma vez que se adota — em todos os estudos — a pronúncia local. No Brasil a solução é delicada e ela requer, de todos os modos, o conhecimento dessas diferenças.

Tais divergências fonéticas, felizmente, podem ser reduzidas a quatro questões essenciais: a pronúncia do *z*, do *ll*, do *y* e do *v*.

"SESEO" (Z=S)

O *z* (e o *c*, antes de *e, i*) tem — no dialeto acadêmico — um som especial lingual-dental, análogo ao *th* inglês (forte), como em — *three.* Em muitas regiões da Espanha, porém e em tôda a América soam como o *s* espanhol (lingual-dental, sibilante, forte). É o que se chama *seseo,* que a Academia acioma ainda de "vício", mas que deve ser considera-

do, apenas, u'a "modalidade fonética" que, aliás, vem-se impondo nitidamente por tôda parte.

Nota. — Dice Giusti: "La *z* y la *c* dulce (*ce, ci*) son *interdentales*, esto es, se pronuncian adelantando la punta de la lengua contra los bordes de los incisivos superiores, sin cerrar por completo la salida del aire, pero en América y en algunas regiones de España, es un hecho general el *seseo*, que consiste en pronunciar ambas letras como *s*." Destacamos su afirmación final: "NINGÚN GRAMÁTICO AUTORIZADO REPROCHA YA EL "SESEO" COMO UN VICIO, POR SER COMÚN A TODAS LAS CLASES SOCIALES, AUN LAS MÁS CULTAS."

Ya se comprende que es la forma americana ($z = s$) la que adoptamos en nuestras clases. Imponer la *z* castellana a nuestros alumnos sería someterlos a un terrible esfuerzo, del cual están libres millones de españoles e hispanoamericanos. Se perderían semanas enteras en ayudarlos a superar tal dificultad. ¿Y para qué?

"YEÍSMO" (LL = Y)

O ***ll*** corresponde, no dialeto acadêmico, ao digrama português "lh" (linguopalatal molhado), como em "trabaLHO", "fôLHa".

Os madrilenos, alguns meridionais da Espanha e os americanos em geral fazem o ***ll*** igual ao *y* (*yeísmo*), isto é, dão-lhe um som linguopalatal semioclusivo, como o do "i" português em "praIa", "Iodo", "maIo".

Alguns núcleos de argentinos, uruguaios e paraguaios — que pronunciam o *y* como um "j" português — dão ao ***ll*** êsse som linguopalatal fricativo, como em "haJa", "obJeto", "riJo".

Assim, por exemplo, a palavra *caballo* será pronunciada

por um castelhano — cabaLHO,
por um mexicano — cabaIO,
por um portenho — cabaJO.

Nota. — Dice Giusti, hablando del yeísmo: "Este *yeísmo* no es solamente argentino, porque se extiende a otras partes de América y de España." Y más adelante, refiriéndose a diferencias de carácter regional: "En la Argentina, por ejemplo — según declara Santiago Lugones en el prólogo a su edición del *Martín Fierro* — hay tres ***elles*** distintas: la ***elle*** castellana (Corrientes, San Juan y la Rioja), que suena como una ***l*** seguida de ***i***: ***caballo*** suena como ***cabal-io***; la ***elle*** fuerte o áspera (Buenos Aires y Santiago del Estero): ***caballo*** suena como ***cabayo***; y la ***elle*** de la provincia de Córdoba, y también de Catamarca y parte de Tucumán, que suena como una ***i***: ***caballo*** suena como ***cabaio***."

En nuestros cursos hemos adoptado, en general, la *elle* mejicana, que nos parece la más extendida y es, quizás, la más conveniente para un brasileño. Sin embargo, en la lectura de poesías pronunciamos la *elle* al modo castellano, costumbre harto frecuente aun en países americanos; nuestros alumnos suelen imitarnos sin mayor esfuerzo. Y, finalmente, en uno que otro pasaje, de trozos típicamente argentinos, permitimos que se ejerciten en la pronunciación de la *elle* bonaerense. Entre centenares de discípulos brasileños, no recordamos ninguno que haya tenido mayores dificultades para aprender y practicar las tres *elles*. Así, les hemos enseñado a conocer y respetar las tres modalidades fonéticas, cada una de ellas correcta en sus respectivas regiones.

Pero cada profesor puede — y debe — adoptar, en su curso, el sistema que le parezca más conveniente o exacto, de acuerdo con su orientación y sus puntos de vista.

O ***y***, como acabamos de ver, tem o som linguopalatal semioclusivo do "i" português, como em — "praɪa", "ɪodo". Esta pronúncia acadêmica é não só dos castelhanos, como dos espanhóis em geral e da grande maioria de hispano-americanos.

Nota. — Ésta es la pronunciación que adoptamos en clase, salvo en las pocas ocasiones en que practicamos la fonética porteña.

Já se viu que para um pequeno núcleo de sul-americanos o ***y*** soa como um "j" português. Assim, por exemplo, a palavra *raya* será pronunciada por um portenho "raᴊa"; mas a imensa maioria de espanhóis e hispano-americanos pronunciará "raɪa".

Obs. — O ***y*** soa como vogal (som de "i"):

1.º) quando vem só (conjunção copulativa): *marido* ʏ *mujer*; *Argentina* ʏ *Brasil*.

2.º) quando vem no fim de sílaba ou palavra: *aymé*, *hay*, *soy*, *rey*, *muy*.

V = B

O ***v***, no dialeto acadêmico — e de acôrdo com o que ensinam os gramáticos — tem o som do ***b*** espanhol (labial oclusiva branda). Não existiria, pois, o ***v*** labiodental, como existe em português e nas demais línguas neolatinas. Assim, por exemplo, seriam homófonos

barón (barão) e *varón* (varão),
sabia (sábia) e *savia* (seiva),
tubo (tubo) e *tuvo* (teve).

Todavia, há uma tendência — em certas regiões e em determinados meios — para dar ao ***v*** o seu lógico e utilíssimo som labiodental. Essa propensão é mais comum em muitos elementos das classes cultas. É de desejar, em que pese aos

que acham "pedante" essa tendência — que ela se imponha algum dia, definitivamente, em nome dos interêsses e necessidades da língua espanhola.

Nota. — No estará demás recordar que "los gramáticos de los siglos XV y XVI dicen que estas letras se pronuncian de distinta manera" (Gramática de *Bello* y *Cuervo*, pg. 11 de las *Notas*, Edición Anaconda, 1941).

Del punto de vista etimológico, ya se sabe que la ***v*** labiodental existía en el latín y se ha conservado en las demás lenguas neolatinas (portugués, francés, italiano, etc.). Es lamentable que el español constituya una excepción en este caso.

Cuanto a la tradición o al uso, ya se ha visto que no siempre se confundían la ***b*** y la ***v*** y lo mismo ocurre aún en ciertas regiones españolas. La propia Academia lo confiesa en forma indirecta: "Siendo en la MAYOR parte de España igual la pronunciación de la *b* y la *v*"... Sería excelente poder aprovechar tan oportuna inclinación fonética de la parte MENOR.

Muchas ventajas habría en ello. Se evitaría la natural confusión ortográfica entre la ***b*** y la ***v***. Se permitiría a ciertas palabras una correcta pronunciación etimológica (*valquiria, vals, levita, voltio, volteriano, Varsovia*). Y, sobre todo, se enriquecería notablemente la fonética española, ya empobrecida en siglos anteriores con la pérdida de la ***s*** intervocálica (como en el francés *rose* o en el portugués *casa*), de la ***x*** análoga a la *shin* árabe (como en el portugués *caixa*), de la ***g*** o ***j*** (como en portugués *coragem* o *rijo*), de la ***ç*** equivalente a la ***z*** italiana (como en *zucchero*). Si en nombre del "pueblo" y del "uso" — no siempre considerados en su totalidad — fueron aprobadas y sancionadas tantas innovaciones contrarias a la antigua pureza e índole del idioma, es de esperar que se imponga tendencia tan justa, necesaria y elogiable de cierta parte del pueblo y del uso.

A los que nos reprochen: "¡ Influencia francesa (o italiana, o portuguesa) !", no tememos responderles: — Pues, ¡ bienvenida sea !, como bienvenidos fueron centenares de galicismos, italianismos y lusitanismos, que enriquecieron el idioma, y hoy ya están registrados por la severísima Academia Española.

ALFABETO GRÁFICO

O alfabeto gráfico — também chamado ortográfico — consta de 28 maiúsculas e 29 minúsculas:

a	*b*	*c*	*ch*	*d*	*e*	*f*	*g*	*h*	*i*	*j*	*k*	*l*	*ll*	*m*
A	*B*	*C*	*Ch*	*D*	*E*	*F*	*G*	*H*	*I*	*J*	*K*	*L*	*Ll*	*M*
	(*be*)	(*ce*)	(*che*)	(*de*)		(*efe*)	(*ge*)	(*ache*)		(*jota*)	(*ka*)	(*ele*)	(*elle*)	(*eme*)

n	*ñ*	*o*	*p*	*q*	*r*	*rr*	*s*	*t*	*u*	*v*	*x*	*y*	*z*
N	*Ñ*	*O*	*P*	*Q*	*R*	(*erre*)	*S*	*T*	*U*	*V*	*X*	*Y*	*Z*
(*ene*)	(*eñe*)		(*pe*)	(*qu*)	(*ere*)		(*ese*)	(*te*)		(*ve*	(*equis*)	(*ye*)	(*zeta*,

ALFABETO FONÉTICO

O ***h***, normalmente, é mudo.

O ***c***, diante de *e*, *i* (como já se viu) equivale a ***z***; e diante de *a*, *o*, *u*, equivale a um *k*. O ***q*** também soa como o ***k***.

O ***j*** soa como o ***g*** diante de *e*, *i*.

O ***rr*** (forte) pode ser representado, às vêzes, pelo ***r***.

O ***x*** equivale a *ks* ou *gs*.

Dessa forma, o alfabeto fonético consta de **25** sons elementares. Mas se se considera — como ensinam os gramáticos — que o ***v*** (labial-dental brando) é um som estranho à língua espanhola, o alfabeto fonético fica reduzido a, apenas, **24** sons: **5** vogais e 19 consoantes. O *seseo* e o *yeísmo* reduzem-no, ainda mais, a **23** ou **22** fonemas, em determinadas regiões.

VOGAIS

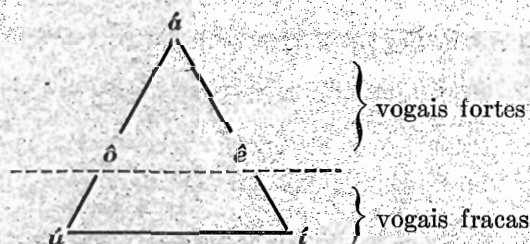
Enquanto no português existem **17** vozes fundamentais (Eduardo Carlos Pereira), na língua espanhola há, apenas, **5** fonemas vogais:

a e i o u

Cada vogal tem sempre, na fala correta, um único som.

O ***a*** corresponde sempre ao *a* aberto em português (*á*).
O ***e*** corresponde sempre ao *e* fechado em português (*ê*).
O ***i*** corresponde sempre ao *i* agudo em português (*í*).
O ***o*** corresponde sempre ao *o* fechado em português (*ô*).
O ***u*** corresponde sempre ao *u* agudo em português (*ú*).

Nessas cinco observações — simples e rápidas — residem, a nosso ver, as mais preciosas orientações para a correta pronúncia do espanhol.

As vozes castelhanas, pois, podem ser representadas na seguinte escala vocálica:

Obs. — O *u* é mudo nas combinações *gue, gui, que, qui*, como em *guerra, guitarra, querubín, quirúrgico*. É sonoro nas combinações *güe, güi*, isto é, quando o *u* leva trema, como em *cigüeña, pingüino*. Já se viu que o *y* pode ter som vocalico.

Nota. — En rigor, las vocales españolas *e, o*, son levemente más abiertas que las vocales portuguesas "ê", "ô". Pero, prácticamente, esto no tiene mayor importancia.

Véase que no existen las combinaciones *qüe, qüi*, como en el portugués. La *crema* (o *diéresis*) sólo puede aparecer después de la *g*.

GRUPOS VOCÁLICOS. DITONGOS E TRITONGOS

As vogais *a, e, o* — são chamadas FORTES. Não formam ditongo entre si.

As vogais *i, u* — são chamadas FRACAS. Formam ditongo entre si ou combinadas com as vogais fortes.

Um ditongo, pois, é formado duma vogal forte e uma fraca ou de duas fracas. Ao todo são 14:

ai ei oi ui ia ie io
au eu ou iu ua ue uo

Nota. — "Al oído castellano desagradan las voces que acaban en *au, eu, ou, iu*" (Academia). En general, cuando tienen estas terminaciones, se trata de nombres o apellidos catalanes: *Palau, Andreu*, etc. Con el diptongo *ou* sólo existe en castellano la palabra *bou*. Las demás que se oyen son regionalismos, nombres geográficos o apellidos de origen lusitana, catalana o gallega, como *Sousa, Alfou, Louro*, etc.

Os tritongos compõem-se duma vogal forte tônica, situada entre duas fracas. As combinações possíveis são doze. Mas a Academia só cita quatro:

iai como em *apreciáis*.
iei como em *despreciéis*.
uai como em *guay, amortiguáis, Paraguay*.
uei como em *buey, amortigüéis*.

Nota. — Giusti cita cuatro combinaciones más, que se encuentran en la lengua:

iau: *miau, Miaulina.*
ieu: *haliéutica.*
ioi: *hioides, dioico.*
uau: *guau, tuáutem.*

CONSOANTES

As seguintes consoantes soam sempre como em português:

p, b (labiais oclusivas).
m (labionasal).
f (labiodental).
t, d (linguodentais oclusivas).
rr (linguodental constrita forte).
l (linguodental constrita branda).
n (linguodental constrita nasal).
k, q (guturais oclusivas).

O ***c*** (antes de *e, i*) e o ***z*** — como já se viu — têm um som especial linguodental, no dialeto acadêmico. Antes de *a, o, u* — o ***c*** soa como em português (gutural oclusiva forte).

O ***ch*** tem sempre um som palatal quase oclusivo que, embora estranho ao português, já se acha registrado pelos dicionários brasileiros numa série de têrmos, em que está representado pelo trigrama *tch* (TCHeco, TCHeque, TCHeco-eslovaco, paTChuli, etc.). Equivale ao *ch* inglês (como em *chip*) ou ao *c* italiano (como em *cento, cinque*).

O ***d*** final quase não soa: *ciudad, Madrid, virtud* — pronunciam-se, aproximadamente, *ciudá, Madrí, virtú*. Mas é barbarismo condenável não pronunciá-lo no comêço ou no meio duma palavra (dizer, por exemplo, *lao* — em lugar de *lado*; *cerráa*, em lugar de *cerrada*; *la plaza'e Mayo*, em lugar de *la plaza de Mayo*; *aturdío*, em lugar de *aturdido*).

O ***g***, antes de *a, o, u* — é gutural branda, como em português. Antes de *e, i* — soa como um ***j*** espanhol.

Obs. — Por uma razão etimológica é gutural branda em — *hegeliano, hegelianismo* (do alemão *Hegel*, que se pronuncia HéGUEl).

O ***h*** é mudo; não representa som algum. Era aspirado, antigamente, como na interjeição portuguêsa — "ah, ha, há!" (correspondente à gargalhada). Segundo a Academia Espanhola ainda se aspira nas seguintes palavras: *hastial, hipar, hipido, holgorio, hopo, humera*. Também é aspirado em — *hegeliano, hegelianismo*.

Nota. — A pesar de ser letra muda en ambos idiomas, los brasileños tienen una curiosa propensión a aspirar la *h* de las palabras españolas sobre todo las iniciales. Repárese en que muchas *haches* iniciales provienen de una *f* latina, que se ha conservado en la lengua por-

tuguesa, como en *hablar* (*f*alar), *hacer* (*f*azer), *hada* (*f*ada), *hembra* (*f*êmea), *hijo* (*f*ilho), *hilo* (*f*io), *hermoso* (*f*ormoso), *higo* (*f*igo), *hambre* (*f*ome), *hincar* (*f*incar), *humo* (*f*umo), *hoja* (*f*ôlha), etc. Parecería, entonces, que un "instinto etimológico" tratase de devolverle a la *h* su calidad de consonante. Y el impulso subconsciente del lector brasileño se concretizaría en el único modo de conseguirlo: la aspiración de la *h*.

Sea como fuere, habrá que combater enérgicamente esa extraña tendencia fonética.

O ***j*** tem um som gutural constrito, fortemente aspirado. Corresponde ao *ch* alemão, como em *Acht*, *Recht*. É semelhante ao *h* inglês no comêço de sílaba (aspirado), porém mais forte.

O ***ll*** e o ***y*** já foram estudados no Capítulo I.

O ***ñ*** corresponde ao digrama português NH (linguopalatal molhado, nasal), como no têrmo "leNHa".

O ***s*** tem sempre o som do ***ç*** português (linguodental, fricativa, forte).

O ***r*** tem, em geral, o som linguodental, constrito, brando — como em português. O ***rr*** é linguodental, constrito, forte — como na pronúncia paulistana. (Não se confunda com o *rr* linguopalatal, constrito, brando, da pronúncia carioca).

Obs. — O ***r*** tem o som de ***rr*** (forte) no comêço de palavra (*rama*, *río*), depois das letras *l*, *n* e *s* (*alrededor*, *enredo*, *israelita*) e depois dum *b* com o qual não forme sílaba (*subrayar*).

O ***x*** não é um fonema: corresponde SEMPRE ao som dúplice "kç" ou "gç", como no têrmo português "fixo". *Examen* (exame) lê-se, pois, "ekçámen".

Nota. — La ***w*** no pertenece, en realidad, al alfabeto castellano. "Empléase únicamente en nombres góticos, que también se escriben con *v*, como *Wamba* o *Vamba*, *Witiza* o *Vitiza*, y en nombres extranjeros. En las voces alemanas suena como *v* sencilla labiodental; en las inglesas como *u*; v.gr.: *Wéser* (*Véser*), *Washington* (*Uáshington*)" (Academia).

REGRAS DE EUFONIA

Eliminação de hiatos

1. Diante de substantivo feminino começado por ***a*** ou ***ha*** tônicos, não se usa o artigo feminino LA, mas o masculino ***el*** — por razões de eufonia. Dir-se-á, portanto:

el *alma* — e não LA *alma*,
el *águila* — e não LA *águila*,
el *hambre* — e não LA *hambre*,
el *hacha* — e não LA *hacha*.

Não se dirá, porém, EL *abeja*, pois o primeiro *a* não é tônico; nem se dirá EL *alta torre*, porque *alta* é adjetivo.

Os substantivos conservarão seus complementos no correspondente feminino:

***el** hambre **canina**, **el** agua **pura**, **el** ancla es **pesada**.*

Exceptuam-se os nomes de mulheres: ***la** Águeda, **la** Ângela*; e os nomes das letras *a* e *h*: ***la** a, **la** hache.*

Obs. — A anterior regra eufônica pode ser aplicada ao artigo indefinido ***una***. Isto é, pode perder o *a* final antes de substantivo feminino começado por ***a*** ou ***ha*** tônicos:

UN *alma*, UN *águila*, UN *hacha*. Mas a Academia recomenda que se diga UNA *alma*; UNA *águila*, UNA *hacha*, para distinguir a forma feminina da masculina.

2. Diante de qualquer palavra começada por ***i*** ou ***hi*** (tônico ou não) — substitui-se a conjunção copulativa Y (e) por ***e***, a fim de evitar o hiato:

*bello **e** ingenioso* — e não *bello* Y *ingenioso*,
*padre **e** hijo* — e não *padre* Y *hijo*,
*Juan **e** Ignacio* — e não *Juan* Y *Ignacio*.

Exceptuam-se as palavras começadas por *hia, hie, hio*: *firme **y** hialino, madera **y** hierro, lengua **y** hioides.*

Nota. — Es fácil comprender el porqué de esta excepción. En las sílabas *hia, hie, hio*, la ***i*** no tiene sonido de vocal, sino de consonante (semioclusiva o africada) como si se escribiese YA, YE, YO. Por la misma razón no hay cacofonía antes de palabras que empiezan por Y: *caballo **y** yegua, alcohol **y** yodo, martillo **y** yunque, Otelo **y** Yago.*

De acuerdo con la Academia, tampoco se substituye la ***y*** por la E, en principio de interrogación o admiración: *¿Y Inés?; ¿Y Ignacio?; ¡Y Isidoro también comprometido!*

3. Diante de qualquer palavra começada por ***o*** ou ***ho*** (tônico ou não) — substitui-se a conjunção disjuntiva *o* (ou) por ***u***, a fim de evitar o hiato:

*siete **u** ocho, belga **u** holandés.*

Assimilação de consoantes finais

4. A eufonia suprime o ***s*** final das formas verbais ligadas aos pronomes enclíticos *nos, os, se*:

vámonos (e não *vámosNOS*),
suplicámoos (e não *suplicámosOS*),
hagámosELO (e não *hagámosSELO*).

5. A eufonia assimila o *n* final da forma verbal que vem antes do pronome *nos*:

*pidiéro*NOS (em lugar de *pidiéro*NNOS),
*dijéro*NOS (em lugar de *dijéro*NNOS).

Obs. — Nestes casos pode haver confusão entre a 3.ª pessoa do plural e a 3.ª do singular. *Dábanos razón* — pode referir-se a *ellos* ou a *él* (davam-nos ou dava-nos). Elimina-se a ambigüidade, mencionando o pronome na sua forma reta, ou desfazendo a ênclise:

***Ellos** dábanos razón.* *Nos* DABAN *razón.*

Nota. — Dice la Academia: "Debe evitarse el uso del pronombre como enclítico cuando, uniéndose al verbo, pueda originar cacofonías o combinaciones de sílabas repugnantes al oído." No se diga, pues, *llamé*ME, *cuénte*TE, *duéle*LE, *pasáse*SE, sino ME *llame*, TE *cuente*, LE *duele*, SE *pasase*. En ciertos casos será inútil anteponer el pronombre al verbo, pues resultará el mismo inconveniente: LA *alabó*, o *alabó*LA; LO *colocó*, o *colocó*LO. "No obstante, decimos *víste*TE, imperativo de *vestir*, pero no *víste*TE, como segunda persona del pretérito indefinido de *ver* en su acción reflexiva".

6. A eufonia suprime o ***d*** final da 2.ª pessoa do plural do imperativo, quando vem perante o pronome oblíquo *os*:

*detene*os (e não *detene***d**os),
*senta*os (e não *senta***d**os),
*salí*os (e não *sali***d**os).

A única exceção corresponde ao verbo *ir*. Diz-se *id*os (ide-vos), embora os clássicos também tivessem dito *íos*.

CAPÍTULO II

Ortografia

NOTA HISTÓRICA

O espanhol — como o português — sofreu e continua a sofrer vicissitudes, não só na sua prosódia, como também na sua ortografia.

Já se viu (Capítulo I) que certos fonemas do espanhol antigo (*ç*, *s* intervocálico, *x* chiante, *g* linguopalatal) não mais existem no espanhol moderno. Também certas grafias foram desaparecendo ou modificando o seu valor fonético.

O ***ç*** (*paço, çafir, fuerça*) foi abolido pela Academia Espanhola em **1741**. O *ss* (*passo, huesso*) foi eliminado em **1763**. O ***h*** dos digramas etimológicos ***ch*** e ***ph*** (*christiano, philosopho*) desapareceu em **1803**. O ***q*** de *quatro, qüestor*, etc., foi substituído, em 1815, pelo ***c*** (*cuatro, cuestor*, etc.).

O ***x*** sofreu muitas e grandes alterações. Primeiramente representava o som do *x* alfabético português, chiante.(*) Passou depois a soar como o *j* português (linguopalatal); tornou-se mais tarde um *h* fortemente aspirado (como em árabe) e chegou a ter, finalmente, o som do atual *j* espanhol (gutural). Em 1815, porém, a Academia fixou-lhe o atual som do grupo consonantal *ks* ou *gs*.

O acento circunflexo foi abolido em 1815. Desde **1803** os grupos consonantais ***ch*** e ***ll*** são considerados letras independentes; desde **1884** o ***rr*** é considerado letra indivisível.

PARALELO COM O PORTUGUÊS

Como em português, o espanhol apresenta o conflito entre o léxico popular (de tendência fonética, simplificadora) e o vocabulário erudito (mais apegado à etimologia). Assim temos, por exemplo:

ojo e *oculista* (ambos do latim *ocŭlus*),
oído e *auditivo* (ambos do latim *audītus*),
dedo e *dígito* (ambos do latim *digĭtus*).

Em português êsses casos são análogos:

ôlho	oculista,
ouvido	auditivo,
dedo	dígito.

(*) Conserva êste som, ainda hoje, em alguns dialetos espanhóis, como o **bable** (de Astúrias). A Academia registra êsse valor linguopalatal forte (chiante), em algumas palavras como **xana** (ninfa da mitologia asturiana).

A ACADEMIA ESPANHOLA

Até o século XVI o espanhol era essencialmente fonético. É fácil verificá-lo ao examinar um documento antigo, especialmente devido à falta do *h* inicial em muitas palavras que hoje o levam:

Veed qual ondra creçe — al que en buen ora nació (*Mio Cid*, séc. XII).

Em lugar de *ondra, ora,* hoje se escreve HONRA, HORA.

Muchos ay que, porque saben o an oido dezir (JUAN DE VALDÉS, séc. XVI).

Hoje: *Muchos* HAY *que, porque saben o* HAN *oído decir.*

Escreviam *sinifica* por *significa*, *vitoria* por *victoria*, *coluna* por *columna*, *conceto* por *concepto*, etc.

Sobreveio, mais tarde, o "período de confusão", em que a ortografia se embaralhou em meio à desordem de sistemas arbitrários e inconseqüentes. Acentuou-se, sobretudo, o choque entre as tendências fonéticas e as etimológicas, que já se vinha assinalando em épocas anteriores. Êsse conflito entre a corrente popular e a erudita atingiu, não só a ortografia, como o próprio léxico.

Finalmente, com a fundação da Academia Espanhola (1713), estabeleceu-se uma ortografia fixa, a par dum vocabulário uniforme.(*)

"*Tres principios* — diz a Academia — *dan fundamento a la* ***Ortografía castellana:*** *la* ***pronunciación*** *de las letras, sílabas y palabras; la* ***etimología*** *u origen de las voces, y el* ***uso*** *de los que mejor hayan escrito.*"

Contudo em certos casos a Academia tem autorizado duas ou mais grafias diferentes para a mesma palavra, onde se vê mais nìtidamente o encontro das duas tendências — fonética e etimológica. Exs.:

inscrito	*inscripto*	
oscuro	*obscuro*	
setiembre	*septiembre*	
suscrito	*suscripto*	*subscripto*
suscritor	*suscriptor*	*subscriptor*
sustancia	*substancia*	
sustantivo	*substantivo*	
trásfuga	*tránsfuga*	
trasmitir	*transmitir*	

Roberto F. Giusti — o abalizado gramático argentino — aconselha, em geral, que seja preferida a grafia mais simples, isto é, a forma fonética. Por exemplo: *sustantivo,* em lugar de *substantivo; suscritor* e não *subscriptor.* Parece-nos um aviso muito razoável e muito prático, dentro da tendência geral dos escritores. Sua adoção constante só poderá trazer amplos benefícios para o idioma.

Quanto ao valor e autoridade da Academia Espanhola — que doutrina sôbre a língua castelhana de vinte países — achamos oportuno transcrever as seguintes palavras de Giusti, mestre absolutamente insuspeito, na sua qualidade de hispano-americano: "*Una ortografía fija y uniforme*

(*) No decorrer dos anos a Academia Espanhola tem feito muitas concessões à tendência popular, admitindo grafias mais simplificadas. Em alguns casos, porém (*exágono,* mais tarde — *hexágono*), tem acentuado a tendência etimológica.

"es necesaria: redunda en beneficio de la comodidad, de la claridad y aun de "la belleza de lo escrito. Escribir rectamente es un signo de cultura y de buena educación. Por eso, debiendo adoptarse un sistema uniforme, lo mejor es que nos atengamos al de la Academia Española, usado en toda América y en España —con alguna excepción, principalmente en Chile, y cada vez más rara—, con la esperanza de que vaya modificándose en el sentido de una mayor simplificación y coherencia, como lo ha hecho hasta ahora."

REGRAS ORTOGRÁFICAS

Por razões fonéticas evidentes, as maiores dificuldades ortográficas surgem no uso e distinção dos seguintes grupos de letras:

b, v	*g, j*	*m, n*
c, z, s	*x, s*	*r, rr*
k, q	*i, y, ll*	*h*

Alguns gramáticos apontam o fator etimológico como chave do problema. De fato, em muitos casos a etimologia soluciona a questão ortográfica. Por exemplo:

do lat. liber, libri derivou *libro* (e não livro, como em português),
do lat. vascela derivou *vasija* (e não baixela, como em português);

do lat. ingenĭum derivou *ingenio*, assim como
do lat. syringa derivou *jeringa*;

do lat. exhortare derivou *exhortar*, e
do lat. exonerare derivou *exonerar*;

do lat. exquisitus derivou *exquisito*, e
do lat. spontanĕus derivou *espontáneo*;

do lat. placere derivou *placer*, e
do lat. consuere derivou *coser*; etc.

Mas essas considerações etimológicas não são práticas, não só porque requerem o conhecimento do latim e de outras línguas, como também pelo grande número e arbitrariedade de alterações e, mesmo, de contradições etimológicas. Assim, por exemplo:

do lat. vermicŭlus derivou *bermejo* (derivou certo em port.: vermelho); e
do lat. mirabilĭa derivou *maravilla* (o lógico seria: *marabilla*).

Há uma longa série de regrinhas ortográficas de pretenso caráter prático, muitas das quais porém, têm exceções. Todavia, só mesmo a prática da leitura, os exercícios, **o uso constante do dicionário**, podem ensinar ortografia, corretamente e com tôda a segurança.

ALTERAÇÕES ORTOGRÁFICAS REGULARES

Ocorrem, na língua espanhola, certas alterações ortográficas, que não podem ser consideradas irregularidades, pois que respondem ao intuito de conservar determinados valores

fonéticos. Muitas delas, aliás, são iguais ou análogas a alterações ortográficas da língua portuguêsa.

1. A letra ***z*** se transforma em ***c***, diante de *e*, *i* — em certos derivados:

nos plurais de certos substantivos e adjetivos: *raiz*, *raices*; *precoz*, *precoces*;

em certos derivados de substantivos e adjetivos: *mozo*, *mocito*(1); *tenaz*, *tenacísimo*;

em certas formas verbais: *rezar* → *rece*; *trazar* → *tracemos*(2).

2. Ao contrário do parágrafo anterior, em alguns casos o ***c*** (antes de *e*, *i*) transforma-se em ***z***:

do verbo *hacer* → *haz*(faze), *hizo* (fez);
do verbo *torcer* → *tuerzo*, *tuerza*(3)

3. O ***c*** (com som de *k*) transforma-se em ***qu*** (antes de *e*, *i*); e o ***g*** (com som de ***gue***) transforma-se em ***gu*** (antes de *e*, *i*). Exemplos(4).

atacar → *ataqué*, *ataque* *pagar* → *pagué*, *paguemos*
blanco → *blanquísimo* *trago* → *traguito*
frac → *fraques*
loco → *loquito*.

4. E o contrário:

delinquir → *delinco*, *delinca* *seguir* → *siga*, *sigo*(5)

5. Aparece o trema (depois do *g*) a fim de conservar o som do ***u***(6):

averiguar → *averigüemos* *yegua* → *yegüecita*
apaciguar → *apacigüéis* *agua* → *agüita*

6. Desaparece o trema quando já não é necessário para conservar sonoro o ***u***:

argüir → *arguyo*, *arguyes*(7)

---

(1) Análogo ao português — moço, mocinho: cai a cedilha.
(2) Análogo ao português — traçar, tracemos: cai a cedilha.
(3) Análogo ao português — torcer, torço: aparece a cedilha.
(4) Como em português: atacar, ataquei, ataque; branco, branquíssimo; louco, louquinho; pagar, paguei, paguemos; trago, traguinho.
(5) Como em português: seguir, siga, sigo.
(6) Como em português: averiguar, averigüemos, apaziguar, apazigüeis; água, agüinha.
(7) Análogo ao português: argüir, argúo, argúes.

7. O *g* (que vinha antes de *e*, *i*) transforma-se em ***j***, quando vem antes de *a*, *o*[8]:

proteGer → *proteJo*, *proteJas*
eleGir → *eliJo*, *eliJas*

8. O ***i*** não acentuado (antes de *e*, *i*) pode transformar-se em ***y***:

caí, *caía* → *caYera*, *caYese*
leí, *leía* → *leYera*, *leYese*

9. O ***y*** final transforma-se em ***i***, no meio de palavras (quando conserva o som de vogal):

reY → *reIna*, *reInado*
estoY → *estoIle* (estou-lhe)
voY → *voIme* (vou-me)

10. O r inicial dobra-se nas palavras compostas, quando o prefixo terminar em vogal — a fim de se lhe conservar o som forte[9]:

viRRey, *viRReinato* (de *rey*)
antiRReumático (de *reumático*)

Obs. — Como sempre leva **h** o ditongo **ue**, quer no começo, quer no meio de palavra, essa letra pode surgir em certos derivados:

aldeHuela (de *aldea*)
correHuela (de *correa*)
judíHuelo (de *judío*)

ou em certas formas verbais dos verbos *oler* e *desosar*:

huelo, *hueles*, *huele*, etc.
deshueso, *deshuesas*, *deshuesa*, etc.

SINAIS DE INTERROGAÇÃO E ADMIRAÇÃO

Os sinais de interrogação e de admiração colocam-se no começo e no fim do período ou frase correspondentes:

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
¡Ay de mí! ¡Levántate y anda!

(8) Como em português: proteger, protejo, protejas; fugir, fujo, fuja.
(9) Como em português: reumático, antirreumático.

O sinal de comêço de interrogação ou admiração (que é virado, em relação ao do fim) deve colocar-se onde começa a pergunta ou o sentido admirativo:

Decidme, niños, ¿qué es lo que pasa?
Y, sobre todo, ¡cuán veloz me parecía aquel vasco!

Há períodos que são interrogativos e admirativos ao mesmo tempo. Nesses colocar-se-á o sinal de admiração no comêço e o sinal interrogativo no fim, ou viceversa:

¡Que esté negado al hombre saber cuándo será la hora de su muerte?
¿Qué persecución es ésta, Dios mío!

ABREVIATURAS MAIS USUAIS

(a)......... alias (*vulgo*).
AA......... Autores. ‖ Altezas.
A.C........ Año de Cristo.
amo........ amigo.
art. ou *art.º* artículo
atte......... atentamente.
B.L.M. ou
b.l.m........ besa la mano.
AA......... Autores. ‖ Altezas.
A.C........ Año de Cristo.
afmo........ amigo.
art. ou *art.º* artículo.
atte......... atentamente.
B.M. ou
b.l.m........ besa la mano.
c., cap. ou
cap.º....... capítulo.
C. de D.... Cámara de Diputados.
D........... Don.
D.ª......... Doña.
DD......... Doctores.
Dr. ou *dr*... Doctor.
E........... este.
E.M........ Estado Mayor.
Exc.ª....... Excelencia.
Excmo...... Excelentísimo.
F........... Fulano.
F. de T.... Fulano de Tal.
Fr.......... Fray. ‖ Frey.
Gen......... General (*general*).
gral......... general (*geral*).
ib.......... ibídem.
id.......... ídem.
i.e.......... id est (*isto é*).
Ilmo........ Ilustrísimo.
it.......... ítem.
J.C......... Jesucristo.
L........... Licenciado.
M........... Madre. ‖ Majestad. ‖ Merced. ‖ Maestro.
Mons....... Monseñor.
Mr.......... Monsieur. ‖ Míster.
M.S........ manuscrito.
M.SS....... manuscritos.
N........... norte.
N.ª S.ª..... Nuestra Señora.
N.B........ Nota Bene.
N.º, núm... número.
N.S........ Nuestro Señor.
O........... oeste.
P........... Papa. ‖ Padre. ‖ Pregunta.
P.A........ Por ausencia. ‖ Por autorización.
pa.......... para.
pág., págs... página, páginas.
P.D........ posdata.
P.E........ Poder Ejecutivo.
p.ej........ por ejemplo.
P.O........ por orden.
P.P........ Porte pagado. ‖ Por poder.
p.pdo....... próximo pasado.
prov.ª...... provincia.
P.S........ Post scriptum.
P.S.M...... Por su mandato.

Q.D.G. ou
q.d.g......... que Dios guarde.
qe........... que.
q.e.p.d....... que en paz descanse.
R........... Reverendo. ‖ Respuesta.
R.I.P....... Requiéscat in pace.
S........... San *ou* Santo. ‖ Sur.
S.ª......... Señora.
S.A......... Su Alteza.
S.A.I........ Su Alteza Imperial.
S.A.R....... Su Alteza Real.
S.C. ou *s.c.* su casa.
s.e.u.o....... salvo error u omisión.
S.M......... Su Majestad.
S.M.I....... Su Majestad Imperial.
Sr. .... Señor.
Sra.......... Señora.
Sres......... Señores.
Srta......... Señorita.
S.S.......... Su Santidad.
S.S.ª....... Su Señoría.
SS.AA...... Sus Altezas.
S.S.S........ Su Seguro Servidor.
Sta. ou *Sto.* Santa, Santo.
t.º ou *tom.*.. tomo.
U. ou *Ud.*.. usted.
Uds......... ustedes.
V........... usted. ‖ Véase.
V.A......... Vuestra Alteza.
V.E......... Vuestra Excelencia. ‖ Vuecencia.
vers.º....... versículo.
vg., *v.g.* ou
v.gr......... verbigracia.
V.M......... Vuestra Majestad.
V.º B.º..... Visto bueno.
vol.......... volumen.
V.R......... Vuestra Reverencia.
vra., *vro.*..... vuestra, vuestro.
V.S......... Vueseñoría ou Usía.
vta., *vto.*.... vuelta, vuelto.
VV......... ustedes.
Xpo. ou
Xpto........ Cristo.

REGRAS DE ACENTUAÇÃO GRÁFICA

A fim de indicar sua correta TONICIDADE, certas palavras espanholas são acentuadas. O sinal de acentuação chama-se, em espanhol, *acento ortográfico* ou, simplesmente, *acento*. Gràficamente, é igual ao acento agudo da língua portuguêsa.

Nota. — El acento, en castellano, indica apenas la sílaba tónica. No se lo confunda con el acento AGUDO del portugués que señala abertura de la vocal. Recuérdese que en español las vocales son siempre uniformes.

As regras de acentuação gráfica da língua castelhana são muito simples. Apresentamo-las aqui, num quadro metodizado e completo, fácil de aprender.

Nota. — Este modo de exponer, agrupar y numerar las reglas de acentuación —lo hemos organizado especialmente, para mayor facilidad de los estudiantes brasileños. En ninguna gramática española, ni aun en la de la Academia, hemos encontrado semejante forma metodizada de desarrollar ese tema.

Regras gerais

NÃO SE ACENTUAM:

1. Os monossílabos em geral: *pie, fe, ah, ve, cien, buey.*
2. As palavras oxítonas (ou agudas) terminadas em CONSOANTE que não seja N ou S: *amor, reloj, fusil, arroz.*
3. As palavras paroxítonas (ou graves) terminadas em VOGAL, N ou S: *casa, virgen, crisis.*

ACENTUAM-SE:

4. As palavras oxítonas terminadas em VOGAL, N ou S: *café, razón, veintitrés.*
5. As palavras paroxítonas terminadas em CONSOANTE que não seja N ou S: *árbol, mártir, tórax, huésped, alférez.*
6. Tôdas as palavras proparoxítonas* (ou esdrúxulas): *música, héroe, hágale* — e tôdas as bisesdrúxulas: *digámoselo, tráigamela.*

Obs. — O *y* final, embora soe como vogal, considera-se CONSOANTE para os efeitos da acentuação gráfica. Assim, por exemplo, *caray, verdegay, carey, estoy* — não têm acento, embora sejam oxítonos.

Regras particulares

1. Levam acento ortográfico as palavras em que, havendo concorrência de duas vogais — sem formarem, porém, ditongo — a vogal tônica é FRACA:

freí, país, Caín, concluí,
ataúd, baúl, oír, raíz,
día, píe, Río, falúa, dúo,
días, píes, ríos, sentían,
caído, saúco, engreído,
reúne, oído, oísteis,
síu, huída.

Nota. — "Lo correcto es decir: Se acentúa la vocal débil *porque no hay diptongo*, y no, como es frecuente: *para deshacer el diptongo*. No se deshace lo que no existe prosódicamente en la palabra" (R. F. GIUSTI, *Curso de Lengua Castellana*).

(*) Refere-se sòmente às palavras consideradas proparoxítonas pela gramática espanhola. Palavras como *academia, elogio*, etc., são consideradas paroxítonas (*a-ca-dê-mia, e-lô-gio*) e não levam acento gráfico

2. Levam acento ortográfico certas formas verbais terminadas em vogal fraca, seguida de ditongo e *s* final:

seríais, habríais, amaríais, temeríais.

3. Os ditongos tônicos — que tiverem de ser acentuados, de acôrdo com as regras — levarão o acento na vogal *forte*, ou na *segunda* vogal, se ambas forem fracas:

diámetro, piélago, diócesis, acuático, después, evacuó, áulico, veréis, hermenéutica, benjuí.

4. Os tritongos tônicos — que tiverem de ser acentuados, de acôrdo com as regras — levarão o acento na vogal *forte*:

cambiáis, despreciéis, fraguáis, amortigüéis.

5. As formas verbais que levarem acento ortográfico — conservá-lo-ão, mesmo quando lhes forem incorporados pronomes enclíticos:

pidióme, conmovíla, fuése, hablónos, rogóles.

6. Os dois elementos das palavras compostas devem levar o acento que lhes corresponda como têrmos simples:

contramarcha, paracaídas, cortésmente, décimoséptimo.

7. Os têrmos latinos ou de outras línguas (usados no espanhol) e os nomes próprios estrangeiros — acentua-se-ão de acôrdo com as regras:

ítem, accésit, exequátur, memorándum; Amiéns, Cantórbery, Lyón, Léicester, Shlégel, Schúbert, Wágner, Wáshington, Wíndsor, Winckelmann.

8. Alguns monossílabos são acentuados — para distinguirem-se de homógrafos de diferente significação:

de	*preposição*: de.	**se**	*pronome*: se.
dé	*verbo*: dê.	**sé**	*verbo*: sei, sê.
el	*artigo*: o.	**si**	*conj.*: se; *subst.*: si (musical).
él	*pronome*: êle.	**sí**	*pron.*: si; *adv.*: sim.
mas	*conjunção*: mas.	**te**	*pronome*: te.
más	*advérbio*: mais.	**té**	*substantivo*: chá.
mi	*adjetivo*: meu, minha.	**tu**	*adjetivo*: teu, tua.
mí	*pronome*: mim.	**tú**	*pronome*: tu.

Nota. — Hay quienes pretendan acentuar otros monosílabos para distinguirlos de sus homónimos o para darles mayor énfasis. Pero ello es completamente desnecesario. Debe considerarse un error de ortografía, pues, el acentuar DI (del verbo *dar*), HE (interjección), SER (substantivo), SUS (interjección), VE (interjección) — aun con el objeto de distinguirlos de DI (del verbo *decir*), HE (del verbo *haber*), SER (verbo), SUS (adjetivo), VE (del verbo *ir* o *ver*).

9. O *o* leva acento quando está contíguo a um ou dois número , a fim de não se confundir com um **0** (zero): *2 ó 3 pesos; eran 5 ó más.*

10. Acentuam-se, por hábito, os monossílabos que são pretéritos perfeitos de verbos e terminam em ditongo: *dió, fuí, fué, vió.*

11. Quando são pronomes, acentuam-se os seguintes vocábulos: *éste, ése, aquél, ésta, ésa, aquélla, éstos, ésos, aquéllos, éstas, ésas, aquéllas.* Quando são adjetivos — não se acentuam. Exs.: ESTE *cuaderno,* ESOS *lápices;* ÉSTA *es la ocasión,* AQUÉL *no me conviene.*

12. Acentuam-se os vocábulos *que, quien* (e seu plural *quienes*), *cual* (e seu plural *cuales*), *cuan, cuando, cuanto* (e seus derivados: *cuanta, cuantos, cuantas*), *como, donde* — quando se pronunciam em tom admirativo ou interrogativo. Nesse caso, êles podem vir, ou não, entre sinais de admiração ou interrogação. O sentido indicará o tom. Exs.:

¡ QUÉ *descansada vida* ! ¿QUIÉN *quiere parecer vano*? ¿CÓMO *está el enfermo*? ¿CUÁNDO *llegará ese día*? ¡ CUÁNTO *lo hemos esperado* ! *Le preguntó* CÓMO *se llamaba. No supo* QUÉ *responderle. Dime con* QUIÉN *andas y te diré* QUIÉN *eres. No sé* DÓNDE *está. Es difícil saber* CUÁLES *son los mejores alumnos.*

As gramáticas castelhanas costumam transcrever a seguinte quadrinha de Tomás de Iriarte, muito ilustrativa sôbre as diferenças de sentido, de tom e de acentuação gráfica:

— *He reñido a un hostelero.*
— ¿POR QUÉ?, ¿DÓNDE?, ¿CUÁNDO?, ¿CÓMO?
— PORQUE DONDE, CUANDO COMO,
sirven mal, me desespero.

Nota. — El pronombre CUYO (y sus derivados CUYA, CUYOS, CUYAS) es hoy desusado como interrogativo. Pero ha sido usado por los clásicos en ese sentido:

Tu dulce habla ¿en CÚYA oreja suena? (GARCILASO).
Y si planta una viña, ¿CÚYO ha de ser el fruto de ella? (GRANADA).
Dime CÚYO es este ganado (ACADEMIA).

El adverbio DÒ, forma poética y arcaica equivalente a DONDE, también se acentúa cuando pronunciado en tono interrogativo:

Tu quebrantada fe, ¿DÓ la pusiste? (GARCILASO).

13. Acentua-se o advérbio *aun* quando vem depois do verbo ou da palavra que modifica:

¿No ha venido AÚN? *Es joven* AÚN.

Não se acentua nos demais casos:

*¿*AUN *no ha venido?* AUN *es joven.*

Nota. — Cuando no se acentúa, AUN es monosílabo: sus dos vocales forman diptongo. Pero cuando tiene acento se pronuncia como un bisílabo agudo.

14. A palavra *solo* acentua-se, por hábito, quando equivale a *solamente* (sòmente: advérbio). Não se acentua quando fôr adjetivo ou substantivo. Exs.:

SÓLO *me interesa el estudio. Hay un* SOLO *peligro.*
Tocó un bello SOLO *de violín.*

CAPITULO III

Divergências lexicológicas

Heteroprosódicos

Os HETEROPROSÓDICOS são têrmos de igual sentido e de grafia semelhante, mas que diferem, dum idioma para outro, na TONICIDADE. Alguns constituem verdadeiras dificuldades para o leitor brasileiro, por não levarem acento ortográfico. Eis uma relação dos mais freqüentes (a vogal tônica vai ressaltada em negrito):

*acad**e**mia*	*dift**e**ria*	*neurast**e**nia*
*alcoh**o**l*	*Di**o**s*	*niv**e**l*
***a**lguien*	*diplom**a**cia*	*nost**a**lgia*
*alqu**i**mia*	*el**o**gio*	*pant**a**no*
*an**e**mia*	*epid**e**mia*	*pens**i**l*
*anest**e**sia*	*g**a**ucho*	*perif**e**ria*
*ari**e**te*	*hemorr**a**gia*	*periton**e**o*
*aristocr**a**cia*	*hidrof**o**bia*	*plutocr**a**cia*
*asf**i**xia*	*hipertr**o**fia*	*protot**i**po*
*atr**o**fia*	*imp**a**r*	*r**e**ina*
*austri**a**co*	*lit**u**rgia*	*ric**i**no*
*big**a**mia*	*m**a**gia*	*sider**u**rgia*
*burocr**a**cia*	*medi**o**cre*	*text**i**l*
*cer**e**bro*	*mi**o**pe*	*ur**e**mia*
*democr**a**cia*	*mi**o**pia*	*v**a**ina*

Outros há, também heteroprosódicos, que não oferecem maiores dificuldades porque o acento ortográfico está a indicar a vogal tônica:

acróbata	*edén*	*oxígeno*
alópata	*héroe*	*píloro*
anécdota	*hidrógeno*	*plétora*
atmósfera	*imán*	*policía*
burócrata	*imbécil*	*rúbrica*
cóndor	*límite*	*síntoma*
demócrata	*óvalo*	*vértigo*

Reptil e *proyectil*, em espanhol, são sempre oxítonos. Não há divergência a respeito, atualmente, como ainda acontece em português. Mas já houve vacilação em seu uso.

Palavras há que, teòricamente, devem ser pronunciadas como em português, mas — na prática — têm tonicidade diversa. Em certos casos, a Academia admite ainda as duas pronúncias, a etimológica, já desusada, e a moderna, imposta pelo uso. Exs.:

forma etimológica, desusada	forma atual, de uso geral
ambrosia	*ambrosía*
ciclope	*cíclope*
farrago	*fárrago*
medula	*médula*
orgiá	*orgía*
parasito	*parásito*
presago	*présago*
utopia	*utopía*

Em alguns casos, subsiste verdadeira indecisão na pronúncia: *auréola* e *aureola, conclave* e *cónclave, égida* e *egida, pabilo* e *pábilo,* etc.

Divergências ortográficas

As diferenças ortográficas não são muitas, nem essenciais, pois que ambas as línguas adotam sistemas fonéticos. E — já se viu no cap. II — ambos os idiomas formaram as suas palavras de modo semelhante, amalgamando processos de composição popular e influências eruditas.

Obs. — Pouquíssimas exceções apresentam, ambos os idiomas, ao sistema fonético — como, por exemplo, o ***h*** inicial (*haber*, haver) e o digrama *sc* (*inconsciencia*, inconsciência).

Casos há em que o espanhol se apresenta menos etimológico, mais simplificado que o português:

espanhol	português
crecer	crescer
disnea	dispnéia
neumático	pneumático
pronosticar	prognosticar
sumergir	submergir
traslúcido	translúcido

Em muitos outros casos, porém, acontece o contrário:

bohemio	boêmio
escéptico	cético
inhumano	inumano
inmortal	imortal
ómnibus	ônibus
perenne	perene
súbdito	súdito

Heterogenéricos

Os HETEROGENÉRICOS são substantivos que diferem no gênero, dum idioma para outro. Eis uma relação dos mais freqüentes:

EL *árbol* (a árvore)	LA *baraja* (o baralho)
EL *color* (a côr)	LA *cárcel* (o cárcere)
EL *desorden* (a desordem)	LA *coz* (o coice)
EL *dolor* (a dor)	LA *labor* (o labor)
EL *énfasis* (a ênfase)	LA *leche* (o leite)
EL *estante* (a estante)	LA *miel* (o mel)
EL *fraude* (a fraude)	LA *nariz* (o nariz)
EL *origen* (a origem)	LA *protesta* (o protesto)
EL *puente* (a ponte)	LA *sal* (o sal)
EL *síncope* (a síncope)	LA *sangre* (o sangue)
EL *rezo* (a reza)	LA *señal* (o sinal)
EL *vals* (a valsa)	LA *sonrisa* (o sorriso)

E muitos terminados em MBRE e AJE:

LA *costumbre* (o costume)	EL *coraje* (a coragem)
LA *cumbre* (o cume)	EL *lenguaje* (a linguagem)
LA *legumbre* (o legume)	EL *linaje* (a linhagem)
LA *lumbre* (o lume)	EL *paisaje* (a paisagem)
LA *urdimbre* (o urdume)	EL *viaje* (a viagem)

Mais adiante (SUBSTANTIVOS AMBÍGUOS) ver-se-á que também no gênero pode haver indecisão, dentro do próprio idioma castelhano: *la mar*, *el mar*, etc.

Falsos sinônimos

Finalmente — e é esta a parte mais difícil no conhecimento simultâneo de ambas as línguas — nem sempre palavras iguais, ou quase iguais, querem dizer a mesma coisa nos

dois idiomas. A semelhança ortográfica e prosódica de muitos vocábulos é, às vêzes, tão só aparência exterior. A identidade ideológica não se realiza.

A diferença pode existir, sobretudo, numa ou outra acepção do têrmo, o que complica a questão. E nem sempre o sentido da frase nos chamará a atenção sôbre possíveis erros de tradução e interpretação!

Veja-se êste período, por exemplo:

"*Allí doraba el sol esos melones de origen exótico, redondos, incitantes en su forma ingénita de tajadas, los melones exquisitos, de suave pasta perfumada y de exterior caprichoso, grabado como un papiro egipcio.*" (MIGUEL CANÉ, *Juvenilia*).

Não parece simples e correta a seguinte tradução?:

"Ali dourava o sol êsses melões de origem exótica, redondos, incitantes em sua forma ingênita de gomos, os melões ESQUISITOS", etc.

"Esquisitos", se não quanto ao gôsto (pois que são "incitantes" e de "suave polpa perfumada") — pelo menos quanto à forma, uma vez que se fala em "exterior caprichoso, gravado como um papiro egípcio". E o têrmo "esquisitos", pela extensão de suas acepções (especialmente no Brasil), daria um sentido pejorativo: "extravagante, feio, de aparência má". Todavia, o autor quis dizer "EXCELENTES", "de gôsto delicado, delicioso, sumamente agradável"... Que êsse é o único sentido da palavra castelhana.

Não sem razão queixava-se o Visconde de Wildik — emérito dicionarista espanhol-português, de tempos antigos — de que "a riqueza de ambas as línguas" e as 'grandes afinidades" eram "outros tantos obstáculos", pela necessidade de "acentuar bem as diferentes acepções em cada idioma".

Nota. — *Para familiarizar a los alumnos con estos falsos sinónimos, son recomendables ejercicios de traducción — en el aula o fuera de ella — con oraciones que incluyan palabras como* BIZARRO, CACHORRO, COPA, DESCOMPUESTO, DISTINTO, ESCOBA, EXQUISITO, LADRILLO, LARGO, OFICINA, PALCO, PALOS, PERO, PRONTO, PULCRO, RATO, ROJO, RUBIO, RUIN, TODAVÍA, TORPE, VASO, *etc. Muy conveniente sería que los alumnos descubriesen los diversos significados y acepciones, por sí mismos, mediante libros o diccionarios, pero sin ayuda del profesor.*

Taxeonomia

CAPÍTULO IV

Artigo

O artigo pode ser definido (em espanhol: *definido*, *determinante* ou *determinado*) ou indefinido (*genérico*, *indefinido* ou *indeterminado*).

Os artigos definidos são:

para o masculino — EL (o), LOS (os),
para o feminino — LA (a), LAS (as),
para o neutro — LO (o).

Os artigos indefinidos são:

para o masculino — UN (um), UNOS (uns),
para o feminino — UNA (uma), UNAS (umas).

Nota. — *Ya vimos el uso de los artículos* EL *y* UN *ante sustantivos femeninos que empiezan con a tónica, precedida o no de h* (V. Regras de eufonia).

Artigo neutro LO

O artigo neutro — legítimo orgulho da língua castelhana — não tem forma própria nas demais línguas neolatinas. Deu-se nestas a confusão gráfica do neutro com o masculino. Todavia, pode ser traduzido corretamente, sem infidelidade alguma no sentido:

LO *difícil de la cuestión*, em espanhol, diz o mesmo que a frase "o difícil da questão", em português.

"Afirmar-se que não temos neutro é apoiarmo-nos num fato aparente, i.é. que não existe forma especial neutra. O neutro existe e tão bem o sentimos em português, como no latim; sòmente já se não distingue do masculino pela forma fônica exterior." (MÁRIO BARRETO, *Novos estudos*, p. 288, nota 1, *apud* Artur de Almeida Torres).

Incorrem em solecismo, exemplifica a Academia *"los que, sin referirse a la voz* TIEMPO, *quieren que se sobrentienda, diciendo sólo* EL PRESENTE, EL PASADO, EL FUTURO, *en lugar de **lo*** PRESENTE, ***lo*** PASADO, ***lo*** FUTURO,

que es lo castizo y propio". E acrescenta: "*Con la frecuencia de semejante solecismo se va destruyendo la forma neutra del adjetivo y del participio, que es una de las mayores y más celebradas bellezas del idioma castellano.*"

O artigo neutro antepõe-se aos adjetivos para transformá-los em substantivos abstratos: LO *hermoso* (equivalente a *la hermosura*), LO *feo* (*la fealdad*), LO *difícil* (*la dificultad*).

"Aquí notaré — *diz Cuervo* — que el adjetivo neutro presenta las cualidades más en abstracto que el sustantivo correspondiente: al decir LO BUENO, se ofrece al entendimiento una cualidad claramente desprendida de su sujeto; en LA BONDAD, por el mero hecho de su carácter léxicamente sustantivo, no aparece tan a las claras la falta del sujeto."

A forma neutra do artigo também pode ser usada com substantivos, advérbios e outras locuções:

Todo fué grande en aquel príncipe, LO *rey*, LO *capitán*, LO *santo* (Bello).
La ventaja está en LO *cerca que queda la casa.*
Lo *a la ligera que escribo* (Bello).

O adjetivo substantivado pode estar no masculino plural ou em ambos os números do feminino:
En LO ***valientes** y **sufridos** ningún soldado aventaja a los españoles* (Academia). Lo ***divertida** que pasaron la noche* (Bello). *El Heraclio (de Corneille) presenta situaciones que sorprenden por* LO ***nuevas** e **interesantes*** (M. de la Rosa, *apud* Bello).
A construção com o artigo definido neutro "encerra não poucas vêzes um sentido enfático": *Suele (Tirso de Molina) olvidar en sus desahogos* LO ***fáciles que son** de lastimar el pudor y el recato* (M. de la Rosa, *apud* Bello). Ou seja: ***cuán fáciles son** de lastimar*, etc.

Nota. — *Volvemos al asunto en el capítulo dedicado a los pronombres. Véase la lección titulada* **As palavras LO e QUE.**

Omissão do artigo definido

Nem todos os substantivos levam artigo. Eis alguns casos em que o artigo deve omitir-se:

1. Quando vai precedido de adjetivos demonstrativos ou possessivos:

ESTE *libro*, MI *padre*, NUESTRA *honra*, SU *provecho.*

Nota. — Se usó antiguamente el artículo con el posesivo, como aun hoy en el portugués. La Academia cita a Garcilaso: "*Cantaréis* LA MI *muerte cada día.*"

2. Omite-se, em geral, perante nomes próprios de homem — no singular. Mas usa-se, às vêzes, com o plural:

LOS *Juanes y* LOS *Manueles abundan mucho.* Êste uso é mais freqüente em se tratando de nomes famosos: LOS *Alejandros,* LOS *Cervantes.*

Na linguagem familiar costuma antepor-se aos nomes de mulheres: LA *Juana,* LA *Dolores.* Êste uso estende-se aos sobrenomes de escritoras e artistas: LA *Mistral,* LA *Garbo.*

Também se costuma antepor o artigo aos sobrenomes dos escritores e artistas italianos da antigüidade: EL *Ariosto,* EL *Ticiano,* EL *Petrarca.* Mas será um êrro dizer EL *Dante* uma vez que não se trata dum cognome ou apelido de família. *"Es un error que han cometido también buenos escritores"* (Giusti). Dir-se-á *el Alighieri* ou, simplesmente, *Dante.*

Usa-se ainda para designar livros pelo nome do autor ou quando o título da obra é um nome próprio: *dame* EL *Cervantes; he comprado* EL *Camoens; me falta* EL *Quijote; he leído* LA *Amalia de Mármol.*

3. Diante de nomes próprios geográficos seu uso não é uniforme. Alguns não podem levar artigo:

Sevilla, Barcelona, Toledo, Madrid, Méjico, París, Londres, Buenos Aires, Chile, Colombia, etc. Exceptua-se o caso de estarem determinados: LA *Sevilla de aquellos tiempo;* EL *Méjico de entonces;* LA *Colombia de antaño;* EL *Buenos Aires de mis recuerdos.*

Alguns nomes geográficos levam artigo necessàriamente (ou na maioria dos casos): EL *Brasil,* LA *Argentina,* EL *Peloponeso,* EL *Cairo,* EL *Perú,* etc.

Outros admitem ou não o artigo, indistintamente: *China* e LA *China, Asia* e EL *Asia, África* e EL *África, Persia* e LA *Persia, Provenza* e LA *Provenza,* etc.

4. Quando dois ou mais substantivos juntos referem-se a outro, pode aplicar-se o artigo ùnicamente ao primeiro, inda que sejam de diferente gênero:

Los *méritos y* SERVICIOS *de mi padre.* EL *celo,* INTELIGENCIA *y* HONRADEZ *de Fulano* (Academia).

Contrações

Atualmente só existem duas contrações (preposições ***a*** e ***de*** com o artigo definido ***el***):

a + *el* = AL (ao); *de* + *el* = DEL (do)

Não há outras contrações no castelhano moderno. Dir-se-á, pois, *a la* (à), *a los* (aos), *de la* (da), *en el* (no), *en la* (na), etc.

CAPÍTULO V

Substantivo

O substantivo denomina-se, em espanhol, *nombre sustantivo, sustantivo* ou simplesmente, *nombre*. As suas classificações e flexões de gênero, número e grau — são análogas em ambos os idiomas. Vejamos, porém, alguns aspectos singulares que tem na língua espanhola, especialmente em relação ao português. Comecemos pelas flexões de gênero.

GÊNERO DOS SUBSTANTIVOS

Particularidades genéricas

São MASCULINOS os nomes de dias e de árvores:

EL *lunes* (a segunda-feira), EL *miércoles* (a quarta-feira);
EL *manzano* (a macieira), EL *peral* (a pereira).

São FEMININAS as letras de qualquer alfabeto:

LA *a* (o a), LA *hache* (o agá), LA *equis* (o xis), LA *delta* (o delta),
LA *ýpsilon* (o hipsilo ou ípsilon).

São femininos a maioria dos nomes de cidades, vilas, aldeias:

Buenos Aires fué fundada por Mendoza.
París fué invadida por los prusianos.

Mas pode dizer-se:

EL *pintoresco Buenos Aires de mis tiempos.*
EL *extraño París de nuestros días.*

Alguns nomes de cidades, porém, são exclusivamente do gênero feminino: *Sevilla, Habana, La Haya, Viena, Roma, Atenas*, etc. Outros são necessàriamente masculinos: *Río de Janeiro, El Cairo, El Toboso*. E há casos de gênero duvidoso: *Toledo, Málaga*.

Os nomes de nações, províncias, regiões, etc., seguem — em geral — o gênero da sua terminação:

LA *Argentina*	EL *Brasil*
LA *España*	EL *Portugal*
EL *Austria*	EL *Chile*
LA *China*	EL *Japón*
LA *Gran Bretaña*	EL *Ecuador*

Nota. — AUSTRIA es femenino. Pero ya vimos que se le antepone el artículo EL por razones de eufonía.

Epicenos

São nomes de animais que têm uma única forma genérica para designar ambos os sexos. Exs.:

EL *avestruz*	LA *cucaracha* (a barata)
EL *cuervo*	LA *rana*
EL *pez*(o peixe)	LA *tortuga* (a tartaruga)

Para indicar o sexo acrescenta-se a palavra *macho* ou *hembra:* EL *murciélago hembra,* LA *liebre macho.*

Obs. — Em português os substantivos epicenos (também chamados promíscuos) têm um sentido mais amplo. Assim, por exemplo, "o cônjuge", "a testemunha" — são considerados epicenos. Em espanhol, porém, êles são *comunes de dos,* se admitirem ambos os artigos (EL *cónyuge,* LA *cónyuge;* EL *testigo,* LA *testigo*). Se admitirem, apenas, um único artigo êles são considerados, simplesmente, masculinos (EL *individuo,* EL *jefe,* EL *verdugo*) ou femininos (LA *criatura,* LA *persona,* LA *víctima*).

Há, ainda, os substantivos que — pela sua significação — só podem ser de um ou de outro gênero: EL *eunuco,* EL *ama de cría* (feminino), EL *semental,* LA *nodriza* (a ama de leite).

Comuns de dois

Os substantivos *comunes de dos* ou, simplesmente, *comunes* — são nomes de pessoas com uma única forma para ambos os gêneros. Exs.:

EL *cónyuge*	EL *joven*	EL *mártir*
LA *cónyuge*	LA *joven*	LA *mártir*
EL *espía*	EL *paciente*	EL *testigo*
LA *espía*	LA *paciente*	LA *testigo*

Muitos dêstes substantivos terminam em *ista* e significam escola, partido, seita, profissão, hábito, opinião: *naturalista, socialista, calvinista, dentista, tabaquista, pacifista,* etc.

O uso vai introduzindo uma segunda forma genérica em certos substantivos comuns de dois. Assim, por exemplo, deve dizer-se: EL *estudiante,* LA *estudiante;* EL *modista,* LA *modista.* Mas já são comuns as formas

LA *estudianta,* EL *modisto,*

às quais só falta a sanção acadêmica. Semelhante processo, aliás, observa-se no português.

«Ambíguos»

Chamam-se *ambiguos,* em espanhol, os nomes de coisas de gênero incerto, que podem ser empregados como masculinos ou femininos, SEM ALTERAR A SUA SIGNIFICAÇÃO. Assim,

por exemplo, tanto pode dizer-se LA *mar*, como EL *mar*: *a orilla de* LA *mar*; EL *mar está calmo.*

Eis os ambíguos mais freqüentes:

ARTE (no singular usa-se mais como masculino: EL *arte antiguo*; no plural é quase sempre feminino: LAS *bellas artes*).

CANAL (no sentido de "regueiro, conduto por onde circulam os humores do corpo", etc). No sentido de "estreito marítimo" é masculino: EL *canal de Suez.*

DOBLEZ (no sentido de "fingimento, hipocrisia, simulação).

DOTE (no sentido de bens que leva a mulher que casa; tende para o feminino).

LENTE (tende para o masculino: EL *lente*).

LINDE (linde, linda, limite, raia).

MAR (tende para o masculino: EL *mar*; no plural é masculino: LOS *mares*).

MARGEN (margem).

ORDEN (no sentido de "mandado a executar" é feminino: *dió* LA *orden de marchar*).

PREZ (honra, estima ou consideração que se adquire mercê de ação gloriosa).

PRINGUE (gordura, pingo).

PRO (prol, proveito).

PUCHES (mingau).

TILDE (sinal diacrítico). Usa-se mais como feminino: LA *tilde.*

Os seguintes, embora considerados ainda ambíguos pelo dicionário da Academia (16.ª ed.), são usados atualmente como masculinos:

anatema	*herpe*	*puente*
aneurisma	*fin*	*reuma*
azúcar	*mimbre*	*tizne*
estambre	*neuma*	*trípode*

Substantivos cujo sentido muda com o gênero

Substantivos há que trocam de idéia ou sentido, com a mudança do gênero. Eis alguns exemplos:

EL *armazón* (esqueleto) .... LA *armazón* (armação)
EL *aroma* (aroma, perfume) .... LA *aroma* (flor do *aromo*)
EL *atalaya* (o atalaia) .... LA *atalaya* (a atalaia)
EL *barba* (artista teatral) .... LA *barba* (a barba: as barbas)
EL *breve* (documento) .... LA *breve* (nota musical)

EL *cabeza* (o cabeça: chefe)	LA *cabeza* (a cabeça)
EL *capital* (o capital)	LA *capital* (a capital)
EL *clave* (clavicórdio)	LA *clave* (a clave)
EL *cólera* (o cólera: doença)	LA *cólera* (a cólera: ira)
EL *cometa* (cometa)	LA *cometa* (papagaio de papel)
EL *consonante* (o consonante)	LA *consonante* (a consoante)
EL *contra* (conceito oposto)	LA *contra* (dificuldade)
EL *corneta* (o corneta: homem)	LA *corneta* (a corneta: instrumento)
EL *corte* (o corte)	LA *corte* (a côrte)
EL *cura* (o cura: sacerdote)	LA *cura* (a cura: restabelecimento)
EL *delta* (delta: terreno)	LA *delta* (o delta: letra grega)
EL *fantasma* (o fantasma)	LA *fantasma* (pessoa disfarçada)
EL *frente* (frente de batalha)	LA *frente* (a fronte)
EL *guardarropa* (móvel)	LA *guardarropa* (vestiário)
EL *guía* (militar que guia)	LA *guía* (publicação didática)
EL *haz* (feixe)	LA *haz* (face)
EL *pez* (peixe)	LA *pez* (pixe)
EL *planeta* (o planêta)	LA *planeta* (a planeta: casula)
EL *salvaguardia* (guarda)	LA *salvaguardia* (documento)
EL *tema* (o tema)	LA *tema* (a teimosia)
EL *vista* (da alfândega)	LA *vista* (a vista)

Formação do gênero dos substantivos

REGRA GERAL: Se o substantivo terminar em vogal troca-se esta por um ***a***; se terminar em consoante, acrescenta-se um ***a***: *aprendiz, aprendiza; huésped, huéspeda; león, leona; esposo, esposa; pariente, parienta;* etc.

Mas há exceções:

1. Terminados em INA: *gallo, gallina; héroe, heroína; rey, reina;* etc.
2. Terminados en ESA: *abad, abadesa; alcalde, alcaldesa; barón, baronesa; príncipe, princesa;* etc.
3. Terminados em ISA: *papa, papisa; poeta, poetisa; sacerdote, sacerdotisa;* etc.
4. Terminados em TRIZ: *actor, actriz; cantor, cantatriz; emperador, emperatriz;* etc.

Flexões irregulares

Substantivos há que indicam o feminino com palavras desconexas. Exs.:

macho	*hembra*	*yerno*	*nuera*	*carnero*	*oveja*
hombre	*mujer*	*padrino*	*madrina*	*cabrón, chivo*	*cabra*
padre	*madre*	*caballero*	*dama*	*zángano*	*abeja*
papá	*mamá*	*caballo*	*yegua*	*dux*	*dogaresa*
marido	*mujer*	*buey, toro*	*vaca*		

Heterogenéricos

Denominam-se HETEROGENÉRICOS os substantivos que diferem em gênero, dum idioma para outro: ***la** nariz*, o nariz; ***el** color*, A côr; ***la** costumbre*, o costume; ***el** viaje*, A viagem. O seu estudo corresponde mais à gramática comparada. Já vimos — no capítulo III (DIVERGÊNCIAS LEXICOLÓGICAS) — uma relação dos heterogenéricos mais usuais.

NÚMERO DOS SUBSTANTIVOS

Regras para a formação do plural

1. Se o singular terminar em vogal não tônica, acrescenta-se-lhe ***s:*** *el alma, las almas; la calle, las calles; el cuaderno, los cuadernos.*

Obs. — Se terminar em ***y*** (som vogal), acrescenta-se-lhe ***es***: *el ay, los ay*ES; *el rey, los rey*ES; *el convoy, los convoy*ES.

2. Se o singular terminar em vogal tônica (menos ***e***), acrescenta-se-lhe ***es:*** *el rajá, los raja*ES; *el rubí, los rubí*ES; *el ombú, los ombú*ES.

Obs. — Das quatro exceções apontadas pela Academia, as únicas importantes são: *papá, papás* e *mamá, mamás.* Outras, porém, são sancionadas pelo uso e apontadas por diversos gramáticos:

Giusti escreve — *sofá, sofás.*

De *bajá* (paxá), que faz no plural *bajaes*, alguns admitem o irregular *bajás.*

Bello achava que os substantivos terminados em *ó, ú,* de mais duma sílaba "costumam acrescentar só *s*": *fricandó, fricandós; tisú, tisús.*

Bisturí faz *bisturís* e *bisturíes.*

Maravedí (maravedi, maravidil) tem três formas no plural: *maravedís, maravedíes* e *maravedises.*

Baseado nesta última exceção, Giusti acha que se poderia tolerar a forma popular *manises* (amendoins). Frisamos, porém, que o plural correto de *maní* (amendoim) é tão somente *maníes.* O mesmo deve dizer-se de *ají* (pimentão), cujo plural correto é *ajíes.*

No faz *noes* e *nones.*

Os poetas permitem-se, às vêzes, plurais irregulares como êstes: *alelís, borceguís, jabalís, rubís,* etc. Todavia, não são formas corretas e não devem ser imitadas.

Os nomes das vogais, no plural, podem ser: *las aes, las íes, las oes, las úes.* Mas é preferível escrever: *las a, las i, las o, las u.*

3. Se o singular terminar em ***e*** tônico, acrescenta-se-lhe ***s:*** *café, cafés; corsé, corsés; pie, pies; té, tés.*

Admitia Bello que *"los terminados en* E *suelen añadir sólo* S: CORSÉ, CORSÉS", mas acrescentava, finalmente — *"pero, excepto en* PIE, *es siempre admisible el plural regular que se forma añadiendo* ES". Ora, isto já não mais parece admissível. Ninguém dirá, hoje em dia, *los cafees, los tees, los corsees.*

Obs. — Os nomes de certas letras, no plural, podem ser: *las dees, las tees, las ees.* Mas é preferivel escrever: *las d, las t, las e.*

4. Se o singular terminar em consoante, acrescenta-se-lhe ***es:*** *club, club*ES; *vanidad, vanidad*ES; *reloj, reloj*ES; *marfil, marfil*ES; *corazón, corazon*ES; *dux, dux*ES.

EXCEÇÕES:

a) Os substantivos de mais de uma sílaba — não oxítonos — terminados em ***s*** ou ***x***, conservam a mesma forma no plural:

EL *lunes*	LOS *lunes*	EL *fénix*	LOS *fénix*
EL *martes*	LOS *martes*	EL *cóccix*	LOS *cóccix*
LA *dosis*	LAS *dosis*	EL *tórax*	LOS *tórax*
EL *análisis*	LOS *análisis*	LA *ónix*	LAS *ónix*

b) Os substantivos terminados em ***z*** trocam esta letra por ***c*** e acrescentam ***es:***

*la **paz***	*las **paces***
*el **pez***	*los **peces***
*el **lápiz***	*los **lápices***
*la **coz***	*las **coces***
*la **luz***	*las **luces***

Obs. — Neste particular o português é mais razoável ao grafar "pa**z**es", "lu**z**es", etc., muito embora se compreenda perfeitamente a substituição do ***z*** por ***c***, diante de *e, i.* Aliás, Bello bateu-se enèrgicamente contra essa norma. *"Esta es una concesión* — escreveu o grande gramático venezuelano — *que todavía hacemos al uso, o por mejor decir, a un abuso que no puede justificarse."*

Particularidades numéricas

Clac e *frac* fazem, no plural, *claques* e *fraques. Vivac* (ou *vivaque*) faz *vivaques.*

Álbum, tárgum, fazem — *álbumes, tárgumes.* Alguns admitem a forma LOS *álbum.*

Lord e *milord* pluralizam-se em — *lores* e *milores*.
Carácter faz *caracteres*. *Régimen* faz *regímenes*.
Déficit conserva a mesma forma: LOS *déficit*.

Plural de nomes próprios

Os nomes próprios seguem as regras dos substantivos comuns: *las Américas, los Martíes, los Césares, las Venus, los Camoens, las Beatrices, los Ruíces*.

Exceptuam-se os substantivos patronímicos, não oxítonos, terminados em *z*, que conservam a mesma forma no plural: *los Álvarez, los Benítez, los Díaz, los Gonzáles, los Martínez*.

Os nomes estrangeiros que conservam a sua forma de origem não variam no plural: *los Wáshington, los Schúbert, los Kant, los Shakespeare*. Mas seguem as regrás gerais se as suas terminações forem familiares ao espanhol, sendo pronunciadas como se fossem palavras castelhanas: *los Zolas,, los Racines, los Verdis, los Víctor Hugos*.

Plural dos substantivos compostos

REGRA GERAL: Na formação do plural, os substantivos compostos recebem a flexão no último elemento:

ferrocarril	*ferrocarriles*	*sordomudo*	*sordomudos*
padrenuestro	*padrenuestros*	*bienquerer*	*bienquereres*
parabién	*parabienes*	*malestar*	*malestares*
sinrazón	*sinrazones*	*vaivén*	*vaivenes*
traspié	*traspiés*	*quehacer*	*quehaceres*

Exceções:

1. Os substantivos compostos, cujo último elemento está no plural, mantêm a mesma forma em ambos os números:

el ciempiés	*los ciempiés*	*el pararrayos*	*los pararrayos*
el cortaplumas	*los cortaplumas*	*el paracaídas*	*los paracaídas*
el cumpleaños	*los cumpleaños*	*el paraguas*	*los paraguas*
el mondadientes	*los mondadientes*	*el portamonedas*	*los portamonedas*

2. Alguns substantivos flexionam ambos os elementos:

casaquinta	*casasquintas*	*ricahembra*	*ricashembras*
casatienda	*casastiendas*	*ricohombre*	*ricoshombres*
ricadueña	*ricasdueñas*	*gentilhombre*	*gentileshombres*

3. Alguns substantivos recebem a flexão do plural só no primeiro elemento:

hijodalgo	*hijosdalgo*	*quienquier*	*quienesquier*
cualquier	*cualesquier*	*quienquiera*	*quienesquiera*
cualquiera	*cualesquiera*		

Substantivos usados sòmente no plural

Muitos substantivos só se usam no plural. Exs.:

los adentros (interior do ânimo)	*los enseres* (utensílios)
las afueras (subúrbios)	*las esposas* (algemas)
las albricias (alvíçaras)	*los esponsales* (esponsais)
los anales (anais)	*los grillos* (grilhões)
los añicos (pedacinhos)	*las llares* (correntes de ferro)
los calzoncillos (ceroulas, cuecas)	*los maitines* (as matinas)
las carnestolendas (carnaval)	*las mientes* (mente, imaginação)
los celos (zelos, ciumes)	*los modales* (modos)
las cosquillas (cócegas)	*las preces* (prece)
las creces (aumento, excesso)	*las trébedes* (trípode)

Substantivos há que têm duplo sentido no plural: um corresponde ao singular, o outro é estranho a êle. Exs.:

anteojo (binóculo)	*anteojos*	*anteojos* (óculos)
bien (bem, perfeição)	*bienes*	*bienes* (bens, riqueza)
celo (zêlo)	*celos*	*celos* (ciúmes)
gafa (gancho)	*gafas*	*gafas* (óculos)
ínfula (enfeite)	*ínfulas*	*ínfulas* (vaidade)
letra (letra)	*letras*	*letras* (letras, literatura)

Alguns podem ser usados no singular ou no plural, indiferentemente, sem alterarem o seu significado:

bofe	*bofes*	*enagua*	*enaguas*	*tenaza*	*tenazas*
bombacha	*bombachas*	*funeral*	*funerales*	*tijera*	*tijeras*
calza	*calzas*	*nariz*	*narices*	*tiniebla*	*tinieblas*
calzón	*calzones*	*pantalón*	*pantalones*	*triza*	*trizas*

FLEXÕES DE GRAU

"*No hay nada en la lengua* — diz o mestre Giusti — *más vivo ni más variado ni más caprichoso que la formación de los aumentativos y diminutivos, tanto que sería difícil indicar todas las transformaciones que sufren ciertas palabras, que sólo la lectura y el uso pueden enseñar*". Aumentativos e diminutivos, em profusão notável, são uma das mais extraordinárias riquezas da língua castelhana, se não a maior de tôdas. Saber usá-los com arte, oportunidade e eficiência, é apanágio dos grandes estilistas do idioma.

Aumentativos

As terminações mais comuns são:

on, ona: *hombr*ÓN, *mujer*ONA
ote, ota: *hombr*OTE, *mujer*OTA
azo, aza: *hombr*AZO, *mujer*AZA

Há terminações menos usuais e flexões irregulares:

hombre	*hombr*ACHO	*nube*	*nub*ARRÓN	*pobre*	*pobre*TÓN
casa	*cas*ERÓN	*mozo*	*moc*ETÓN	*viento*	*vent*ARRÓN
bobo	*bob*ALICÓN	*piedra*	*pedr*EJÓN	*vivo*	*viv*ARACHO

Alguns aumentativos podem tornar-se pejorativos. Outros acrescentam pormenores aos substantivos positivos, precisando-lhes o sentido. Exs.:

caserón pode ser uma casa muito grande e também um casarão velho e arruinado;
nubarrón é não só uma nuvem grande, mas também densa e afastada das outras;
vivaracho, além de muito vivo, quer dizer traquinas e alegre; acrescenta, pois, a idéia de frivolidade.

Alguns aumentativos têm caráter exclusivamente pejorativo: *amigote*, *militarote*, *soldadote*, etc.

Outros adquirem um sentido especial pelo aparecimento duma nova idéia, como em *padrazo* (pai excessivamente indulgente para com seus filhos).

Existem palavras com flexão de aumentativos, porém com sentido diminutivo: *carretón*, *callejón*, *camarote*, *islote*, *torrejón*, etc.

Há, enfim, palavras com terminações aumentativas, mas com sentido positivo: *carbón*, *tizona*, *cascote*, *mascota*, *abrazo*, *tenaza*, etc.

Diminutivos

As terminações mais comuns são:

ito, illo, ico, uelo,
ita, illa, ica, uela — e seus plurais, como em:

*jardin*ITO, *vinagr*ILLO, *pajar*ICO, *conej*UELO,
*cas*ITA, *jaul*ILLA, *vain*ICA, *paj*UELA.

cito, cillo, cico, zuelo,
cita, cilla, cica, zuela — e seus plurais, como em:

*corazon*CITO, *amor*CILLO, *peine*CICO, *ladronz*UELO,
*nave*CITA, *mujer*CILLA, *sarten*CICA, *pobrez*UELA.

ecito, ecillo, ecico, ezuelo,
ecita, ecilla, ecica, ezuela — e seus plurais, como em:

*sol*ECITO, *pan*ECILLO, *huev*ECICO, *vej*EZUELO,
*flor*ECITA, *voc*ECILLA, *rein*ECICA, *hierb*EZUELA.

cecito, cecillo, cecico, cezuelo — e seus plurais, como em:

*pie*CECITO, *pie*CECILLO, *pie*CECICO, *pie*CEZUELO.

Os nomes terminados em *ea, ío, ía* — fazem o diminutivo em *huelo' huela. Aldea, judío, judía* — fazem, portanto: *alde*HUELA, *judi*HUELO' *judi*HUELA.

Há terminações menos usuais e flexões irregulares:

espada	*espad*ÍN	*mozo*	*moz*ALBETE
banco	*ban*QUETE	*animal*	*animal*EJO
plazuela	*plaz*OLETA	*doncella*	*doncell*EJA

Também deveriam ser considerados diminutivos muitos substantivos que designam animais de curta idade ou plantas tenras, como: *cordero, borrego, pollo, pichón, renacuajo* (girino); *cebollino, lechuguino*; etc.

Alguns diminutivos podem tornar-se pejorativos ou afetivos: *librejo, hijito.* Outros podem ser exclusivamente pejorativos ou afetivos: *mujeruca, personilla, madrecita, abuelito.*

Alguns diminutivos podem adquirir um sentido especial pelo aparecimento duma idéia nova: *vejete* pode ser um "velho ridículo", *mujercilla* pode significar "mulher de pouco valor ou mulher de má vida".

Pejorativos

Já se viu que muitas formas aumentativas e diminutivas podem corresponder a sentidos pejorativos: *bravuc*ÓN, *amig*OTE, *animal*AZO, *person*ILLA, *mujer*ZUELA. Além dessas terminações, porém, há muitas outras que podem emprestar à palavra um sentido pejorativo. Exs.:

*bicharr*ACO	*caball*EJO	*cabez*ORRO
*popul*ACHO	*oficin*ESCO	*frail*UCO
*caram*ANCHÓN	*soldad*ESCA	*cas*UCA
*breb*AJE	*vej*ETE	*cuart*UCHO
*latin*AJO	*vejest*ORIO	*cas*UCHA
*poet*ASTRO	*vill*ORRIO	*gent*UZA
*gentu*ALLA	*vid*ORRIA	*doncell*UECA

Afetivos

São em geral diminutivos, pela terminação: *madre*CITA, *pap*ITO, *abuel*ITO. O tom pode dar a certos aumentativos ou pejorativos um sentido afetivo como, por exemplo, quando se

diz a uma mulher, com acento carinhoso: *¡Bobota!* Ou quando se repreende uma criança, em tom amável: *¡Vamos, Juancito, no seas malucho!*

Diminutivos de nomes próprios

Seguem, em geral, as regras de formação dos substantivos comuns: *Angel*ITA, *Carmen*CITA, *Ramon*CILLO, *Pilarz*UELA. Os nomes terminados em *s* conservam esta consoante no final do diminutivo: *Carlitos, Dolorcitas* (de *Dolores*), *Marquitos, Merceditas.*

Algumas formas diminutivas de nomes próprios são bastante irregulares. Exs.: de JOSÉ, *Pepe, Pepito* (nalgumas regiões usa-se também *Joselito*); de FRANCISCO, *Francisquito, Frasquito, Paco, Paquito, Pancho, Panchito, Curro, Quico;* de MANUEL, *Manolo;* de CONCEPCIÓN, *Concha, Conchita;* de ISABEL, *Belica;* de DOLORES, *Lola, Lolita;* de PEDRO, *Perico, Perucho;* de CATALINA, *Cata, Catana;* de GERTRUDIS, *Tula;* etc.

Particularidades de grau

Os aumentativos e diminutivos, por sua vez, podem sofrer a flexão de grau. Exs.:

Aumentativo de aumentativo: *hombre, hombracho, hombrachón.*
Aumentativo de diminutivo: *escoba, escobilla, escobillón.*
Diminutivo de diminutivo: *chico, chiquito, chiquitín.*
Diminutivo de aumentativo: *sala, salón, saloncito.*

Grau de elementos invariáveis

Além dos substantivos e dos adjetivos — que são elementos variáveis — alguns gerúndios, particípios e adjetivos admitem o diminutivo:

callando	*callandito*	*cerca*	*cerquita*	(pertinho)
muerta	*muertecica*	*lejos*	*lejitos*	(longinho)
arriba	*arribita*	*despacio*	*despacito*	(devagarinho)

CAPÍTULO VI

Adjetivo

CLASSIFICAÇÃO DOS ADJETIVOS

Pela sua significação podem ser: ***calificativos*** ou ***determinativos***

Os determinativos podem ser: DEMONSTRATIVOS, POSESIVOS, NUMERALES e INDEFINIDOS. Os numerais, por sua vez, dividem-se em CARDINALES, ORDINALES, PARTITIVOS (fracionários), PROPORCIONALES ou MÚLTIPLOS (multiplicativos) e DISTRIBUTIVOS (*sendos, sendas*).

Pela sua origem podem ser PRIMITIVOS (*negro, pardo, verde*) ou DERIVADOS (*negruzco, pardusco, verdusco*). Entre os derivados estão os ÉTNICOS, NACIONALES ou GENTILICIOS (adjetivos pátrios).

Pela sua estrutura podem ser SIMPLES (*claro, oscuro, verde, negro*), COMPUESTOS (*claroscuro, verdinegro*) ou PARASINTÉTICOS (*dieciochavo, veintiocheno*).

Demonstrativos

este	*esta*	*estos*	*estas*
ese	*esa*	*esos*	*esas*
aquel	*aquella*	*aquellos*	*aquellas*

Nota. — Ya se ha visto que llevan acento ortográfico cuando son pronombres.

Possessivos

1.ª pessoa	singular:	*mío, mía, míos, mías*
	plural:	*nuestro, nuestra, nuestros, nuestras*
2.ª pessoa	singular:	*tuyo, tuya, tuyos, tuyas*
	plural:	*vuestro, vuestra, vuestros, vuestras*

3.ª pessoa: sing. e pl.: *suyo, suya, suyos, suyas*

Apócope dos possessivos

Os adjetivos possessivos apocopam-se quando precedem o substantivo:

mío, mía apocopa-se em MI
tuyo, tuya apocopa-se em TU
suyo, suya apocopa-se em SU

Os respectivos plurais são MIS, TUS, SUS.

Diz-se, pois, *casa mía* — porém, MI *casa*. "Livro teu" é *libro tuyo*. Mas "teu livro" verte-se para TU *libro*.

Cardinais

uno, una	*once*	*veintiuno*	*treinta y uno*
dos	*doce*	*veintidós*	*treinta y dos...*
tres	*trece*	*veintitrés*	*cuarenta*
cuatro	*catorce*	*veinticuatro*	*cincuenta*
cinco	*quince*	*veinticinco*	*sesenta*
seis	*dieciséis*	*veintiséis*	*setenta*
siete	*diecisiete*	*veintisiete*	*ochenta*
ocho	*dieciocho*	*veintiocho*	*noventa*
nueve	*diecinueve*	*veintinueve*	*ciento*
diez	*veinte*	*treinta*	*ciento uno...*

Já se verá que *uno* pode apocopar-se. Também pode escrever-se *diez y seis, diez y siete, diez y ocho, diez y nueve;* prefiram-se, porém, as formas compostas do nosso quadro. *Ciento* também pode apocopar-se. Depois dêste cardinal temos:

doscientos	*setecientos*	*millón*
trescientos	*ochocientos*	*billón*
cuatrocientos	*novecientos*	*trillón*
quinientos	*mil*	*cuatrillón*
seiscientos	*dos mil...*	

Também pode escrever-se *trecientos* (sem *s*). *Billón* não é, como em português, mil milhões (1.000.000.000); em espanhol é um milhão de milhões (1.000.000.000.000). *Trillón* é um milhão de *billones*. *Cuatrillón* é um milhão de *trillones*. A conjunção *y* só se usa entre o penúltimo e o último numeral de cada classe, quando ela fôr admissível. 1944 lê-se: *mil novecientos cuarenta y cuatro.* 7.289.134 lê-se: *siete millones, doscientos ochenta y nueve mil, ciento treinta y cuatro.*

Pero 1910 *se lee — mil novecientos diez. Y* 1.320.814 *se lee — un millón, trecientos veinte mil, ochocientos catorce.*

Ambos, entrambos, sendos

AMBOS e ENTRAMBOS — adjetivos numerais — são sinônimos perfeitos. *Llegaron* AMBOS *hermanos* (chegaram ambos os irmãos) é exatamente o mesmo que *llegaron* ENTRAMBOS *hermanos*. Não se confunda, pois, *entrombos* com "entre ambos".

Usam-se, também, nas locuções *ambos a dos*, *entrambos a dos*. Observe-se que no português clássico encontram-se as expressões "ambos os dois", "ambos de dois".

Bello chama a atenção para o seguinte êrro: *"el primero de ambos autores"*, em lugar de *"el primero de los dos autores"*. *Ambos* não quer dizer, apenas, *"los dos"*; o seu sentido exato é *"uno y otro"*.

Bello acha incorretas frases negativas como estas: *"No era grande el talento em ambos"*, *"no era igual en ambos el valor"*. De fato, observe-se que a negação está a referir-se a "um dos dois" e não a "um e outro".

SENDOS, SENDAS (no português antigo: "senhos, senhes, sendos") quer dizer — um ou uma, para cada qual de duas ou mais pessoas ou coisas:

Avanzaban los soldados con SENDOS *fusiles en las manos* (cada soldado com um fuzil). *Alejandro y su hermano venían en* SENDOS *caballos* (Alexandre num cavalo, seu irmão num outro). *Tres jóvenes tañían* SENDAS *arpas* (cada moça tangia uma harpa).

É freqüente confundir *sendos* com *grandes, fuertes, descomunales, muchos*: *le dieron sendas bofetadas, recibió sendos golpes, quedó el vestido con sendas manchas*. É êrro grosseiro que deve ser evitado.

Ambos, ambas, entrambos, entrambas, sendos, sendas — são, pela sua natureza, plurais. Não têm forma singular.

Ordinais

primero	*undécimo*	*trigésimo*
segundo	*duodécimo*	*cuadragésimo*
tercero	*décimotercio*	*quincuagésimo*
cuarto	*décimocuarto*	*sexagésimo*
quinto	*décimoquinto*	*septuagésimo*
sexto	*décimosexto*	*octogésimo*
séptimo	*décimoséptimo*	*nonagésimo*
octavo	*décimoctavo*	*centésimo*
noveno	*décimonono*	*milésimo*
décimo	*vigésimo*	*millonésimo*

Último e *postrero* — são também ordinais.

Também se pode dizer *nono, décimotercero, décimonoveno*, mas aquelas — as formas do nosso quadro — são as que a Academia prefere.

As formas compostas femininas fletem ambos os elementos: *décima-séptima, vigésimaoctava, noningentésima nonagésima novena* (999.ª).

Multiplicativos

simple, doble, duplo, dúplice, triple, triplo, tríplice, cuádruple, cuádruplo, quíntuplo, séxtuplo, séptuplo, óctuple, décuplo, undécuplo, duodécuplo, céntuplo.

Fracionários

medio, tercio, cuarto, quinto, sexto, séptimo, octavo, noveno, décimo, undécimo (ou *onzavo*), *centésimo, milésimo, millonésimo.*

Indefinidos

alguno, alguna, algunos, algunas
ninguno, ninguna
mucho, mucha, muchos, muchas
cierto, cierta, ciertos, ciertas
todo, toda
cualquiera, cualesquiera
quienquiera, quienesquiera

APÓCOPE DOS ADJETIVOS

Já vimos a apócope que sofrem os adjetivos possessivos quando antecedem o substantivo. Em idênticas condições podem apocopar-se os seguintes adjetivos:

uno, alguno, ninguno — que fazem UN, ALGÚN, NINGÚN;

bueno, malo, grande, santo — que fazem BUEN, MAL, GRAN, SAN;

ciento, primero, tercero, postrero — que fazem CIEN, PRIMER, TERCER, POSTRER;

cualquiera, cualesquiera, quienquiera — que fazem CUALQUIER, CUALESQUIER, QUIENESQUIER (pouco usado).

Apocopam-se sempre ***uno, alguno, ninguno, primero*** — quando vêm antes de substantivo masculino e singular, quer quando estão juntos ao substantivo, quer quando há um adjetivo de permeio:

UN *peso,* UN *único peso;* ALGÚN *día,* ALGÚN *lejano día;* NINGÚN *hombre; el* PRIMER *ejemplo, el* PRIMER *oportuno ejemplo.*

Quando ao adjetivo segue uma conjunção, não há apócope:

El PRIMERO *y más importante capítulo.*

Pode dizer-se UN, ALGÚN, NINGÚN — diante dum substantivo feminino começado por *a* ou *ha* tônicos: UN *alma*, ALGÚN *águila*, NINGÚN *hada*. Estas apócopes são mais freqüentes na poesia.

Bueno, malo — apocopam-se quando vêm logo antes de substantivo: BUEN *ciudadano*, MAL *caballero*. Mas conservam a sua forma, se não estiverem imediatamente contíguos ao substantivo: MALO, *inicuo, inexcusable proceder;* BUENO, *honesto, ejemplar ayudante.*

Grande pode apocopar-se ou não, quando estiver logo antes dum substantivo: GRAN *tesoro*, GRANDE *tesoro*. Mas conserva a sua forma se se intercalar outra palavra: *mi* GRANDE *y buen amigo.*

Para alguns gramáticos GRAN refere-se mais ao sentido material (quantidade, tamanho) e GRANDE ao sentido moral ou intelectual (qualidades, virtudes): *un* GRAN *acopio de mercadorías, un* GRANDE *pensamiento.*

Assim, pois, *un* GRAN *caballo* seria um cavalo grande; e *un* GRANDE *caballo*, um cavalo de raça, de grandes qualidades. Mas esta regra está longe de ser absoluta. Bello e Giusti acham *grande* mais enfático que *gran*. De fato, a expressão *un* GRANDE *sacrificio* é mais forte, mais altissonante que *un* GRAN *sacrificio.*

Grande pode apocopar-se, diante dum substantivo feminino: GRAN fiesta, GRAN mujer.

Santo só se apocopa diante de nome de santo: SAN *Juan*, SAN *Martín*, SAN *Andrés*, SAN *Esteban*. Exceptua-se nos seguintes casos: SANTO *Domingo*, SANTO *Tomás* (ou SANTO *Tomé*) SANTO *Toribio.*

Ciento apocopa-se diante de substantivos masculinos ou femininos, mesmo quando há outros adjetivos intercalados: CIEN *niños*, CIEN *excelentes niños*, CIEN *mujeres*, CIEN *otras mujeres.*

Conserva, porém, a sua forma — quando é substantivo:

Los muertos pasaron de CIENTO.
Quien hace un cesto hace CIENTO.
CIENTO *de los enemigos perecieron.*
Eramos CIENTO *los que quedábamos.*

"Cada día es menos común el uso correcto de CIENTO, *que la gente apocopa aun cuando no preceda a un nombre"* (Giusti).

Diante dum adjetivo cardinal, se o multiplica — CIENTO apocopa-se: CIEN *mil soldados*, CIEN *millones de pesetas*. Mas conserva a sua forma, se tão só se lhe adiciona: CIENTO *dos*, CIENTO *catorce*, CIENTO *veinte y ocho.*

Tercero e ***postrero*** — e seus respectivos femininos — podem apocopar-se ou não, quando antecederem substantivo:

El TERCERO *año* ou *el* TERCER *año*. *La* TERCERA *jornada* ou *la* TERCER *jornada*. *El* POSTRERO *día* ou *el* POSTRER *día*. *La* POSTRERA *palabra* ou *la* POSTRER *palabra*.

Todavia, diante de substantivo masculino a forma apocopada é a mais usual: *el* TERCER *hombre*, *el* POSTRER *deseo*. Diante de feminino é mais comum o contrário: *la* TERCERA *mujer*, *la* POSTRERA *oración*.

Cualquiera — e o seu plural ***cualesquiera*** — podem apocopar-se ou não, quando se antepõem a substantivo masculino ou feminino. Pode dizer-se:

CUALQUIERA *hombre* ou CUALQUIER *hombre*
CUALQUIERA *mujer* ou CUALQUIER *mujer*
CUALESQUIERA *mozos* ou CUALESQUIER *mozos*
CUALESQUIERA *doncellas* ou CUALESQUIER *doncellas*

Obs. — Observe-se que tôdas as apócopes só podem realizar-se quando os adjetivos estiverem ANTES do substantivo. Vindo DEPOIS, nunca haverá apócope: *hombre* NINGUNO, *ejemplo* PRIMERO, *ciudadano* BUENO, *tesoro* GRANDE, *año* TERCERO, *mozos* CUALESQUIERA, etc.

GÊNERO DOS ADJETIVOS

São VARIÁVEIS —

1. Os terminados em ***o***. Trocam-no por um ***a***, para fazer o feminino: *viejo*, *vieja*; *feo*, *fea*.

2. Os terminados em ***an***, ***on***, ***or***. Acrescentam um ***a***: *holgazán*, *holgazan*A; *juguetón*, *jugueton*A; *traidor*, *traidor*A.

Exceções: *mayor*, *menor*, *mejor*, *peor*, *superior*, *inferior*, *exterior*, *interior*, *anterior*, *posterior*, *citerior*, *ulterior* e os derivados de *color* (*incolor*, *bicolor*, *tricolor*, *multicolor*).

3. Os diminutivos em ***ete***, ***ote***. Trocam o ***e*** final por um ***a***: *regordete*, *regordet*A, *grandote*, *grandot*A.

4. Os adjetivos pátrios — que seguem, em geral, as regras dos substantivos. Quando terminam em ***o*** ou ***consoante*** — flexionam-se: *brasileño*, *brasileña*; *español*, *española*; *catalán*, *catalana*; *andaluz*, *andaluza*.

Exceção: *balear* (das ilhas Baleares): *el hombre balear*, *la mujer balear*.

Nos demais casos permanecem invariáveis: *el ciudadano belga*, *la ciudadana belga*; *el hombre parisiense*, *la mujer parisiense*; *el pueblo yanki*, *la república yanki*.

São INVARIÁVEIS —

Nos demais casos: *indígena*, *ilustre*, *baladí*, *gentil*, *ruin*, *singular*, *cortés*, *veraz*.

GRAU DOS ADJETIVOS

POSITIVO: *hermoso*

COMPARATIVO
- de superioridade: MÁS *hermoso* QUE
- de igualdade: TAN *hermoso* COMO
- de inferioridade: MENOS *hermoso* QUE

SUPERLATIVO
- absoluto: *hermosísimo* (ou: *muy hermoso, sumamente hermoso, extremamente hermoso, hermoso en gran manera, hermoso en extremo*, etc.).
- relativo
  - de superioridade: EL MÁS *hermoso*
  - de inferioridade: EL MENOS *hermoso*

Casos especiais de grau

POSITIVO	COMPARATIVO	SUPERLATIVO	
		forma latina	forma regular
bueno	*mejor*	*óptimo*	*bonísimo*
malo	*peor*	*pésimo*	*malísimo*
grande	*mayor*	*máximo*	*grandísimo*
pequeño	*menor*	*mínimo*	*pequeñísimo*
alto	*superior*	*supremo*	*altísimo*
bajo	*inferior*	*ínfimo*	*bajísimo*

Superlativos irregulares(*)

Alguns adjetivos trocam a raiz ***ue*** por ***o:*** *bueno, bonísimo; fuerte, fortísimo; nuevo, novísimo.*

Outros trocam ***ie*** por ***e:*** *ardiente, ardentísimo; cierto, certísimo; tierno, ternísimo.*

Os adjetivos que perdem o ditongo IE ou UE (*bonísimo, ternísimo*) admitem também a forma regular (*buenísimo, tiernísimo*), cujo uso é mais ou menos comum.

(*) Já se viu — em ALTERAÇÕES ORTOGRÁFICAS REGULARES — que não passam de aparentes irregularidades certas alterações gráficas: *feliz, felicísimo; amargo, amarguísimo; rico, riquísimo.* Mas *parco* faz *parcísimo.*

Os terminados em ***ble*** fazem o superlativo em ***bilísimo***: *amable, amabilísimo; noble, nobilísimo; terrible, terribilísimo*.

Bello ensina que os adjetivos terminados em ***ío*** duplicam o ***i***: *frío, friísimo; pío, piísimo*. Mas os terminados em ***io*** (quando o *i* não é tônico), não duplicam o *i*: *amplio, amplísimo; limpio, limpísimo*.

Benéfico, magnífico, munífico, fazem — *beneficentísimo, magnificentísimo, munificentísimo*.

Outras formas irregulares:

acre	*acérrimo*	*antiguo*	*antiquísimo*
célebre	*celebérrimo*	*cruel*	*crudelísimo*
libre	*libérrimo*	*fiel*	*fidelísimo*
mísero	*misérrimo*	*sabio*	*sapientísimo*
pulcro	*pulquérrimo*	*sagrado*	*sacratísimo*

Frigidísimo não é apenas, como poderia parecer, o superlativo de *frígido* (adjetivo poético=*frío*). Note-se que *frío* deriva do antiquado *frido*, o qual provém, por síncope, do latim *frigĭdus*. *Frigidísimo* é, pois, também, o superlativo de *frío*; e assim o considera a Academia.

Ubérrimo não tem positivo; vem do latim *uberrĭmus*. Não tem, exatamente, o mesmo sentido que *fertilísimo*. Significa um pouco mais: "muito fértil e muito abundante", ao mesmo tempo. Note-se que em português existe o positivo: "úbere".

Há, enfim — além de *bueno, malo, grande pequeño, alto e bajo* — outros adjetivos que possuem duas formas, uma regular (de feitio castelhano) e outra alatinada:

amigo	*amiguísimo*	*amicísimo*
áspero	*asperísimo*	*aspérrimo*
fácil	*facilísimo*	*facílimo*(*)
difícil	*dificilísimo*	*dificílimo*(**)
humilde	*humildísimo*	*humílimo*(***)
pobre	*pobrísimo*	*paupérrimo*

COLOCAÇÃO DOS ADJETIVOS

Os adjetivos podem ser colocados antes ou depois dos substantivos. Alguns dêles, porém, variam de significado, de acôrdo com a sua colocação. Como em português, não têm o mesmo sentido estas expressões espanholas:

grande hombre, hombre grande; pobre mujer, mujer, mujer pobre; cierta cosa, cosa cierta; nueva estampilla, estampilla nueva; raras personas, personas, personas raras; viejo amigo, amigo viejo; buen hombre (sentido afetuoso), *hombre bueno; largos días* (muitos dias), *días largos* (dias longos); *pro-*

(*), (**) e (***) A Academia considera antiquadas essas formas. Elas são comuns, ainda hoje, na língua portuguêsa.

pio amor, amor propio; simple lector, lector simple (leitor simples, ingênuo, papalvo); *valiente compañero* (sentido irônico ou pejorativo), *compañero valiente.*

Não há regras absolutas, em espanhol, para a colocação dos adjetivos. Diz Giusti: *"Antes que una cuestión gramatical se trata de una literaria, de estilo. La decisión, salvo ciertos casos especiales en que el uso no se equivoca, depende del gusto del que habla o escribe, del lenguaje que éste emplea, si llano o si elevado, de la cadencia de la cláusula y de otras circunstancias psicológicas".*

Em geral, vão após o substantivo os adjetivos que o particularizam, determinam ou especificam:

la lengua castellana (há muitas outras línguas)
las naranjas brasileñas (há laranjas de lutros países)
el mar agitado (o mar poderia não estar agitado)
el azúcar molido (o açúcar poderia não ser moído)
el vidrio blanco (há vidros de outras côres)

Os adjetivos que caracterizam o substantivo, que desenvolvem ou explicam uma qualidade inerente à coisa ou ser de que se trata — êsses vão, em geral, antes do substantivo. Denominam-se, em espanhol — *epítetos.* Exs.:

la ágil lengua (a agilidade é qualidade da língua)
las esféricas naranjas (as laranjas são esféricas)
el azulado mar (a côr azulada é característica do mar)
el dulce azúcar (o açúcar é doce, por excelência)
el frágil vidrio (a fragilidade é um dos característicos do vidro)

CAPÍTULO VII

Pronome

PRONOMES PESSOAIS

Formas retas

NÚMERO		COMUM	MASCULINO	FEMININO	NEUTRO
Singular	1.ª pessoa	*yo*			
	2.ª pessoa	***tú, usted***			
	3.ª pessoa		***él***	***ella***	***ello***
Plural	1.ª pessoa		***nosotros***	***nosotras***	
	2.ª pessoa	*ustedes*	***vosotros***	***vosotras***	
	3.ª pessoa		***ellos***	***ellas***	

Usted corresponde, em português, a "o senhor", "a senhora":

USTED *es bueno* (o senhor é bom).
USTED *es generosa* (a senhora é generosa).

Como se vê, em ambas as línguas êsses pronomes de 2.ª pessoa — concordam com o verbo em **3.ª** pessoa.

Quer no espanhol, quer no português, os clássicos pronomes da 2.ª pessoa do plural (*vosotros, vosotras*: vós) — vão caindo em desuso. No castelhano, especialmente na América, quase sempre se emprega **USTEDES**, em lugar de *vosotros, vosotras*. Isto ocorre, sobretudo, na linguagem falada, corrente. Assim, pois, tanto corresponde a "os senhores", "as senhoras", como a "vocês". O sentido da frase dará a tradução exata:

USTEDES *son hombres dignos* (os senhores são homens dignos).
¿Quién más hidalgas que USTEDES*?* (quem mais fidalgas que as senhoras?).
*¡*USTEDES, *chicos, salgan de ahí!* (vocês, meninos, saiam daí!).

No espanhol antigo dizia-se ***nos, vos*** — em lugar dos atuais NOSOTROS, VOSOTROS e femininos. Êsses pronomes ainda se usam em raros casos.

Nos emprega-se, com pluralidade fictícia, por pessoas de elevada categoria social: NOS, *don N.N.*, *arzobispo de...*; NOS, *el Presidente de la República*, etc.

Também se emprega, com pluralidade real, em certas expressões do culto religioso: *Venga a* NOS *el tu reino. Ruega por* NOS, *Santa Madre de Dios.*

Vos emprega-se ainda, como pronome da 2.ª do singular, para dirigir a palavra a Deus, aos santos ou a pessoas de muita autoridade, e também em alguns documentos oficiais, na poesia e na prosa de estilo elevado:

Vos, *Señor, en quien mi alma confía*, etc.
"*Lanzad de* vos *el yugo vergonzoso*" (Ercilla, *apud.* Bello).
Vos, *señor Presidente, que sois el guía de la nación*, etc.

Obs. — Não se confunda êste pronome *vos*, com a forma oblíqua "vos" da língua portuguêsa. A forma oblíqua correspondente, em espanhol, é ***os*** (veja-se, mais adiante, o quadro dos casos oblíquos):

Os *hablan* (falam-vos).
ÉL os *dijo* (êle vos disse).
*Senta*os (sentai-vos).

Ello, forma neutra, substitui uma idéia já conhecida ou subentendida, um conceito precedente:

Se habla de una gran derrota sufrida por las armas de los aliados; pero no se da crédito a ELLO (Bello).

Será traduzido, pois, segundo os casos, por algumas das formas neutras dos pronomes demonstrativos (isto, isso, aquilo); geralmente, corresponde a «isso»:

ELLO *no me interesa* (isso não me interessa).

É muito usado na frase *ello es que*, com o sentido de "o caso é que", "o fato é que", "a verdade é que":

ELLO *es que no viene aún* (o fato é que não vem ainda).

Precedido de algumas pessoas do verbo *ser* e de certos advérbios de tempo (ou com sentido temporal), alude indeterminadamente, mas com sentido ponderativo, a fato notável, conflito, caso grave, difícil ou extraordinário:

Allí es (ou *fué*) ELLO: aí é que são (ou foram) elas.

Como outros neutros, *ello* pode transformar-se em advérbio passando a significar "em verdade", "com efeito", "realmente":

ELLO *¿no ha de haber forma de que haga usted lo que su padre le manda?* (M. DE LA ROSA, *apud* Bello).

Voseo

Em certas regiões da América(*) emprega-se com maior ou menor freqüência, a palavra ***vos***, em lugar do pronome ***tú***. Essa expressão, errada e vulgar, constroi-se com formas verbais incorretas, em que há, quase sempre, síncope do ***i***: ***vos*** *sos* (de *sois*), ***vos*** *tenés* (de *tenéis*), ***vos*** *andás* (de *andáis*).

Êste censurável vício de linguagem — denominado *voseo* — acha-se arraigado na conversa familiar, sobretudo nas cidades de Buenos Aires, Montevidéu, e em outros centros menores como Rosario, Asunción, etc. Já anos atrás, Bello reprovava-o: *"El* vos *de que se hace tanto uso en Chile en el diálogo familiar, es una vulgaridad que debe evitarse"*. Mais tarde, verificava Juan B. Selva: *"He podido comprobar personalmente que en Chile la gente más culta pone buen cuidado en evitar el* VOSEO, *que viene quedando relegado al uso de la gente ignorante; lo que me hace creer que este perfeccionamiento del habla es obra de la escuela, de los educadores"*(**).

E hoje, diz Giusti: *"Pero hay otro* vos *muy generalizado en el lenguaje familiar de nuestro país* (Argentina), *que convendría desterrar de la conversación y que es suma incorrección emplear cuando se escribe"*... *"El voseo argentino*(***) *y de algunas otras partes de América, que sorprende tanto a los españoles y demás americanos, es una forma viciosa y vulgar, que la escuela debe en lo posible procurar corregir"*.

(*) Juan B. Selva cita os seguintes países, onde o *voseo* está mais ou menos estendido: Argentina, Uruguai, Peru, Chile, Equador, Colômbia, Venezuela e Costa Rica.

(**) Quando estivemos no Chile, em 1935, verificamos ter o *voseo* desaparecido, quase por completo, especialmente nas classes cultas e médias.

(***) Já se encontram em Buenos Aires alguns núcleos que reagem contra o *voseo*. Infelizmente, são ainda muito pequenos e pouco numerosos.

DECLINAÇÃO DOS PRONOMES PESSOAIS
(formas oblíquas)

NÚMERO			ACUSATIVO (objeto direto)	DATIVO (objeto indireto)	GENITIVO (relação de posse)	ABLATIVO (complem. circunstancial)
Singular	1.ª pessoa		*me, a mí*	*me, a* ou *para mí*	(*de mí*) [*mío, mía*]	*de, en, por... mí; conmigo*
	2.ª pessoa		*te, a ti; a usted*	*te, a* ou *para ti; a* ou *para usted*	(*de ti*) [*tuyo, tuya*], *de usted*	*de, en, por... ti; contigo; de, en, por... usted*
	3.ª pes.	masc.	*le*(*), *lo, a él*	*le, a* ou *para él; se*	*de él*	*de, en, por... él*
		fem.	*la, a ella*	*le, a* ou *para ella; se*	*de ella*	*de, en, por... ella*
		neutro	*lo, a ello*	*a* ou *para ello*	*de ello*	*de, en, por... ello*
		reflex.	*se, a sí*	*se, a* ou *para sí*	*de sí*	*de, en, por... sí; consigo*
Plural	1.ª pes.	masc.	*nos, a nosotros*	*nos, a* ou *para nosotros*	*de nosotros*	*de, en, por... nosotros*
		fem.	*nos, a nosotras*	*nos, a* ou *para nosotras*	*de nosotras*	*de, en, por... nosotras*
	2.ª pes	masc.	*os, a vosotros*	*os, a* ou *para vosotros*	*de vosotros*	*de, en, por... vosotros*
		fem.	*os, a vosotras*	*os, a* ou *para vosotras*	*de vosotras*	*de, en, por... vosotras*
		comum.	*a ustedes*	*a* ou *para ustedes*	*de ustedes*	*de, en, por... ustedes*
	3.ª pes.	masc.	*los, a ellos*	*les, a* ou *para ellos; se*	*de ellos*	*de, en, por... ellos*
		fem.	*las, a ellas*	*les, a* ou *para ellas; se*	*de ellas*	*de, en, por... ellas*
		reflex.	*se, a sí*	*se, a* ou *para sí*	*de sí*	*de, en, por... sí; consigo*

(*) Veja-se o ponto seguinte — LEÍSTAS E LOÍSTAS.

Leístas e loístas

Na língua portuguêsa, três problemas gramaticais (infinitivo pessoal, crase e colocação de pronomes) têm dado origem a imenso número de trabalhos, doutrinas, regras e acirradas polêmicas. Na língua espanhola, apenas uma só questão — O USO DE CERTOS PRONOMES, NAS FORMAS OBLÍQUAS DO ACUSATIVO E DO DATIVO — tem sido, e ainda é, o motivo de ásperas e longas controvérsias.

"*Ya en el siglo XVI* — diz Cuervo — *comenzaron las disputas entre* LEÍSTAS *y* LOÍSTAS, *que en cierto modo pueden mirarse como manifestación de antagonismo entre las provincias y la capital, y que han durado hasta nuestros días, sin que lleven trazas de terminarse. Lo peor del caso es que ofrecen escasísimo interés científico, por ser ajenas a todo examen histórico y a consideraciones fundadas en verdaderos principios gramaticales*".

Pela etimologia deveriam usar-se, para a 3.ª pessoa, estas formas oblíquas:

no ACUSATIVO — ***lo, la, los, las,*** (do latim: *illum, illam, illos, illas*)
no DATIVO — ***le, les*** (do latim: *illi, illis*)

Êsses pronomes oblíquos correspondem, em português, a formas análogas, com idênticas terminações:

acusativo — O, A, OS, AS
dativo — lhE, lhES

Simples e claro.

"*La conformidad del uso con la etimología* — acrescenta o mestre colombiano — *ha perseverado en la mayoría de los pueblos que hablan nuestra lengua*". Mas nas províncias de Castela e Leão bem logo começaram a confundir as diversas formas, até predominar, finalmente, o uso de LE para o acusativo (masculino, singular) e LA para o dativo (feminino, singular):

LE *maté*, significando "matei-o" (o correto seria LO *maté*).
LA *dije*, significando "disse-lhe" [a ela] (o correto seria LE *dije*).

Daí, naturalmente, o êrro estendeu-se aos plurais:

LES *maté* (em lugar de LOS *maté*), LAS *dije* (em lugar de LES *dije*).

A balbúrdia chegou ao ponto de se falarem e escreverem absurdos dêste quilate:

LOS *pegó fuego* (em lugar de LES *pegó fuego*), LO *deshizo las narices* (em lugar de LE *deshizo las narices*).

Incorreções essas que, não só se difundiam por entre o vulgo de Castela e arredores, mas despontavam nas obras clássicas de autores afamados.

Salvá, Bello e outros achavam que LE, como acusativo, representava antes as pessoas ou entidades personificadas; e que LO deveria ficar reservado para as coisas. Assim, pois, em se tratando dum homem dir-se-ia LE *vi* (vi-o); e a propósito dum objeto dir-se-ia LO *vi*. Muitos dentre os *leístas* seguem êsse critério.

Felizmente, a Academia Espanhola — com serena imparcialidade — vem impondo, aos poucos, a disciplina e a lógica necessárias. Assim, já reprovou quase tôdas as formas pronominais viciosas. Condena, formalmente, a forma LES no acusativo: chama-a, neste caso, de "*grave incorrección*"(*). Dir-se-á, pois, corretamente:

LOS *vi* (vi-os)

Também censura, a Academia, as formas LA, LAS, no dativo: "*no deben usarse, aunque lo hayan hecho escritores de nota*"(**). Dir-se-á, por conseguinte, mesmo em se tratando de pronome feminino:

LE *dije*=disse-lhe (a êle ou a ela)
LES *dije*=disse-lhes (a êles ou a elas)

A Academia transige, ainda, apenas com o uso da forma LE (no acusativo, masculino) ao mesmo tempo que a forma legítima LO:

"... LE *debería representar el dativo singular sin distinción de género, y* LA *y* LO *el acusativo con distinción de género. Pero el uso, que procede siempre, no a capricho, sino siguiendo ciertas leyes que no es del caso exponer aquí, asimiló la forma* LE *a sus análogas* ME *y* TE, *y lo empleó como dativo y como acusativo indistintamente, así como emplea también la forma propia de acusativo* LA *para el dativo femenino singular, y la forma* LAS *para el dativo plural, con lo cual, si pretende distinguir, y, en efecto, distingue, el género, confunde las relaciones sintácticas de dativo y acusativo en que se halle el pronombre con el verbo. Y no le falta razón, porque perdida la noción del caso, que el pueblo no distingue, tiende a distinguir el sexo, del que se da perfecta cuenta*". E conclui:

"*La Academia, en este particular ha contemporizado en parte con el uso, autorizando la forma* LE, *propia de dativo, para el acusativo o complemento directo, con igual valor que* LO,

(*) e (**) Veja-se o DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, da Academia, 16.ª edição, 1936.

aunque mejor sería que los escritores prestaran más atención a la etimología que al uso, y emplearan la forma LE *sólo para el dativo*" (ACADEMIA ESPAÑOLA, *Gramática de la Lengua Española*, 246, *c*, ed. 1931).

A Academia, pois, permite ainda que se diga LE *vi y al momento* LE *conocí* (vi-o e no mesmo instante o reconheci). Assim fazem os *leístas*. Mas muitos espanhóis (andaluzes, etc.) e todos os hispano-americanos — que são *loístas* — dirão, nesse caso, LO *vi y al momento* LO *conocí*. E dirão bem.

Colocação dos pronomes

A colocação das formas pronominais oblíquas, átonas, é na língua espanhola assunto muito menos complicado que no idioma português.

Diz a Academia: "*No ha sido siempre uniforme la colocación de estos pronombres antes o después del verbo, habiendo variedad en ello, según las épocas y los autores. Nuestros clásicos los emplearon como enclíticos, o sea detrás del verbo, más de lo que los empleamos hoy; y hay regiones, como Asturias y León, donde actualmente se usan también más como enclíticos que como proclíticos*".

Em regra geral, pode afirmar-se que os pronomes admitem, ao mesmo tempo, a próclise e a ênclise. Tôdas estas formas são corretas:

ME *dijo*. *Dijo*ME. NOS *parece*. *Parécen*OS. LE *habló*. *Habló*LE.

Como se vê, as formas enclíticas unem-se ao verbo, diretamente, sem hífen, como se se tratasse duma única palavra.

Não há mesóclise, em espanhol.

Próclise e ênclise

Apesar da regra geral que enunciámos, gramaticalmente certa, é fato incontestável que a ênclise, em muitos casos, vai caindo em completo desuso, especialmente nos países da América. Assim como em português as formas pronominais átonas são, normalmente, enclíticas — assim, em castelhano, elas são, de preferência, proclíticas. Dir-se-á, em espanhol, SE *alquilan cuartos* (alugam-se quartos). *Alquílan*SE *cuartos*, embora corretíssimo, soaria um pouco esquisito ou afetado.

Casos há em que a próclise é obrigatória, como depois de *no* (não) ou de certos advérbios e conjunções, nos tempos simples do modo subjuntivo, etc.:

No LO *creo. Quizá* TE *disculpe. Si* ME *conviene, acepto. Aunque* LE *pidas no volverá. Espero que* TE *arrepientas. Leve* LE *sea la tierra.*

Há casos, porém, em que a ênclise é obrigatória:

1. Junto aos infinitivos e gerúndios:

*Es necesario recordar*SE. *Se aprende estudiándo*LO.

Obs. — Esta regra, em geral, está de acôrdo com a sintaxe portuguêsa. Mas em português há exceções (obrigatória ou facultativas):

Para LHES causar menos desgôsto. Para os guiar à morte (Camões). Podem-ME dizer. Não tens de que TE queixar. Não SE sabendo de que terra vinha. Não o quero ver.

Vertendo para o espanhol essas frases, só poderá dizer-se:

*Para causar*LES *menos disgusto. Para guiar*LOS *a la muerte. Pueden decir*ME. *No tienes de qué quejar*TE. *No sabiéndo*SE *de qué tierra venía. No quiero ver*LO.

2. Nas frases imperativas:

*Haz*LE *venir. Olvída*NOS. *Enséña*ME. *Déja*LO.

3. Quando o presente do subjuntivo (usado como imperativo) — vem no comêço da frase:

*¡Apresúren*SE, *muchachos! Cuénte*NOS *la verdad. Séa*ME *permitido decir unas palabras. Quéda*TE.

4. Quando o imperfeito do subjuntivo (nas orações que exprimem desejo) — vem no comêço da frase:

*Terminára*LO *de una vez. Hablá*SE*LE *claramente. Muriéra*SE *ella enhorabuena... y dejára*ME *a mí en mi casa* (Cervantes).

Concorrência dos pronomes átonos

Quando concorrem várias formas átonas — enclíticas ou proclíticas — a 2.ª pessoa vem sempre antes da 1.ª:

TE ME *haces insoportable.*

E qualquer uma das duas, antes da 3.ª:

ME LO *dijo* ou *dijo*MELO, TE LA *arregló* ou *arregló*TELA.

Mas a forma SE antepõe-se a tôdas as demais:

SE ME *habla* ou *hábla*SEME, SE TE *fué* ou *fué*SETE; SE LE *cayó* ou *cayó*SELE.

As formas enclíticas não alternam com as proclíticas. Não se pode dizer ME *concedió*LA ou LA *concedió*ME, mas apenas — ME LA *concedió* ou *concedió*MELA.

Repetição dos pronomes

Casos há em que se repetem os pronomes, juntando-se a forma simples à forma preposicionada:

El ***a mí*** ME *debe todo* (duplo dativo). *El padre* LOS *educa* ***a ellos*** (duplo acusativo).

"Pleonasmo muy del genio de la lengua castellana — diz Bello — *y a veces necesario, sea para la claridad de la sentencia, sea para dar viveza a un contraste, o para llamar la atención a una particularidad significativa"*. E dá os seguintes exemplos:

*Concediéron*LE ***a él*** *la pensión, y se* LA *negaron* ***a sujetos*** *que la merecían mucho más. Venía Pedro con su esposa: yo* LE *hablé* ***a él***, *y no hice más que saludar*LA ***a ella***.

As formas preposicionadas podem repetir-se com nomes indeclináveis:

LE *concedieron* ***al alumno*** *un permiso.* ***A Margarita*** LA *quieren mucho. Permitiéron*LE *entrar* ***a la señora***. Los *esperábamos* ***a ustedes***.

Bello assinala, neste ponto, algumas particularidades:

1. O acusativo ou dativo expressam-se primeiramente pelo nome indeclinável e repetem-se pelo pronome complementário: "A LOS DESERTORES ***los*** *han indultado de la pena de muerte"*; "A SU HERMANO DE USTED ***le*** *han concedido el empleo"*. Esta espécie de pleonasmo pode tornar-se em redundância viciosa. Muitas vêzes, porém, empresta à frase mais naturalidade, graça e ênfase — fá-la mais enérgica, mais expressiva: *"Al tiempo que querían dar los remos al agua (porque* ***velas*** *no* ***las*** *tenían), llegó a la orilla del mar un bárbaro gallardo"* (CERVANTES).

2. Precedendo um pronome dativo é admissível a repetição por meio do dativo do nome indeclinável: *"****Le*** *dieron* A LA SEÑORA *el primer asiento"*.

3. Precedendo, porém, o pronome em acusativo, a repetição por meio do substantivo indeclinável produziria muito mau efeito: *"****Los*** *empleaba* LOS TESOROS *en sus gustos"*; *"****La*** *edificó de sillares desde los cimientos* LA IGLESIA DE SANTIAGO". Mas há circunstâncias em que esta colocação poderia parecer oportuna: *"****Los*** *disipaba en frivolidades,* AQUELLOS TESOROS *comprados con el sudor y la miseria del pueblo"*. É usual o acusativo *a usted* depois da forma oblíqua: *"****Le*** *han sorprendido* A USTED"; *'****Los*** *aguardábamos* A USTEDES".

4. Precedendo um relativo em caso acusativo, deve evitar-se o pleonasmo, a não ser que o relativo se encontre algo distante do complemento pronominal: *"Esta tierra es Noruega: pero ¿quién eres tú que lo preguntas, y en lengua* QUE *por estas partes hay muy pocos que* ***la*** *entiendan?* (CERVANTES). Não se realizando essa circunstância, Bello acha desagradável a duplicação, como, p.ex., na seguinte frase: *"Con éstas me habían enseñado otras cosas,* QUE *no* ***las*** *digo porque bastan las dichas"* (CERVANTES).

"*En general* — conclui Bello — *esta duplicación del acusativo o dativo debe estar justificada por algunos de los motivos antedichos: claridad, énfasis, contraste, elipsis; a los que podemos añadir urbanidad en* USTED; *porque sin ellos su frecuente uso llevaría cierto aire de negligencia o desaliño, apropiado exclusivamente al estilo más familiar*".

Esta repetição de pronomes é um idiotismo espanhol. Note-se que tais construções não são permitidas, via de regra, na língua portuguêsa.

Obs. — Todavia, essa construção sintática pode ser encontrada, uma ou outra vez, nos melhores escritores do idioma luso. Nesses casos, tal sintaxe será determinada — como no castelhano — "por necessidades de clareza ou ênfase". Ex.: "RIBEIROS, fazia-**os** galgar de um pulo ao meu ginete; VEIGAS, fazia-**lhas** desaparecer debaixo dos pés; OUTEIROS, obrigava-o a transpô-**los** como se fossem plainos. O ÚLTIMO tinha-**o** descido, quando o sol..." (HERCULANO, *apud* Vasco Botelho de Amaral). "Êle nomeou-**me** A MIM, e não a ti" (Said Ali).

Dupla função do pronome SE

O pronome SE, além de reflexivo, pode equivaler a LE, LES (dativo de **3.ª** pessoa). Ao responder afirmativamente à seguinte pergunta ¿LE *dijiste aquello*?, não se dirá: LE LO *dije*, mas — SE LO *dije*. Em português essas duas formas oblíquas — LHE, O — combinam-se entre si: Disseste-lhe aquilo? Disse-LHO.

PRONOMES POSSESSIVOS

Correspondem às formas dos adjetivos pessoais, porém com função pronominal: *mío, tuyo, suyo, nuestro, vuestro* — e os respectivos femininos e plurais. Já se compreende que não se apocopam, uma vez que, sendo pronomes, não se antepõem a substantivo algum. Exs.:

En la batalla LOS NUESTROS *triunfaron. Recuerdos a* LOS SUYOS. *Dame* LO MÍO *y quédate con* LO TUYO.

PRONOMES DEMONSTRATIVOS

Correspondem às formas dos adjetivos demonstrativos, porém com função pronominal. Já se sabe que são acentuados neste caso: *éste, ése, aquél, ésta, ésa, aquélla, éstos, ésos, aquéllos, éstas, ésas, aquéllas.* Devem acrescentar-se os neutros:

esto, eso, aquello (sem acento, porque não pode haver adjetivos demonstrativos neutros), que correspondem, em português, a "isto, isso, aquilo", também neutros. Exs.:

Alumnos y alumnas asistían a la clase: ÉSTAS, *muy atentas y juiciosas,* AQUÉLLOS, *moviéndose y charlando.* ESTO *no es lo mismo que* AQUELLO.

Tal e *tanto* podem ser pronomes demonstrativos: *No haré yo* TAL; *no haré yo* TANTO (Academia).

PRONOMES RELATIVOS

São os seguintes: *que, cual, quien, cuyo.*

CUAL tem flexão de número: CUALES.

QUIEN faz no plural QUIENES. Referem-se, tão só, a pessoas ou coisas personificadas, do gênero masculino ou feminino. E concordam, em número, com os respectivos antecedentes:

EL *hombre de* QUIEN *hablamos.* LOS *niños a* QUIENES *enseñamos.* LA *mujer por* QUIEN *se lucha.* LAS *alumnas con* QUIENES *estudiamos.*

Obs. — Antigamente, QUIEN era invariável como é, atualmente, em português: — *Pues más quiero decir, porque veáis* QUIEN *son los Chacones* (JUAN DE VALDÉS, "*Diálogo de la Lengua*", século XVI).

Ainda hoje é assim usado, uma ou outra vez, por bons autores: LOS *siete sabios a* ***quien*** *tanto venera la Grecia* (Academia).

Também era usado, antigamente, com referência a coisas não personificadas. É fato que ocorre nos clássicos e, às vêzes, nos autores modernos:

... SIGLOS *dichosos aquellos a* ***quien*** *los antiguos pusieron nombre de dorados* (CERVANTES, *apud* Academia). MÁRMOL *en* ***quien*** *doña Inés — en cuerpo sin alma existe* (ZORRILLA, *apud* Giusti).

CUYO tem flexão de gênero e número: CUYA, CUYOS, CUYAS. Como em português, concorda com o conseqüente.

Também como em português, o pronome CUYO há de ser equivalente a DO QUAL e deve exprimir idéia de posse. Em ambos os idiomas, pois, são incorretas frases como estas:

Escribí una carta para casa, CUYA *carta te daré a leer. Descarriló el tren y se volcaron dos vagones,* CUYO *accidente fué por suerte sin consecuencias para los viajeros* (Giusti). *El premio,* CUYO *deseo me estimulaba, era un libro de Sarmiento.*

O correto será dizer:

Escribí una carta para casa, ***la cual*** *te daré a leer. Descarriló el tren y se volcaron dos vagones, accidente* ***que*** *fué,* etc. *El premio,* ***que*** *estimulaba mi deseo,* etc.

PRONOMES INTERROGATIVOS

Já se falou dêles. São os mesmos pronomes relativos, com tom interrogativo ou exclamativo. Levam acento ortográfico:

¿QUÉ *pasa*? ¿CUÁL *prefieres*? ¿QUIÉN *lo diría!*

Já vimos que CÚYO, em sentido interrogativo, é desusado.

Aliás, o mesmo acontece em português: "É clássico, porém modernamente pouco usado, o emprêgo interrogativo de CUJO". (E.C.PEREIRA).

As palavras LO e QUE

Há, em português, uma longa e acirrada polêmica sôbre a expressão interrogativa — "o quê?", autorizada e condenada pelos mais ilustres gramáticos. Como frase interrogativa isolada, a sua proibição é taxativa na língua castelhana. Diz Giusti: "*Preguntar* ¿LO QUE? *es un grosero vulgarismo. Lo correto es decir* ¿QUÉ? ¿QUÉ COSA? ¿CÓMO?".

Como pronome demonstrativo neutro, LO pode ser o antecedente do pronome relativo QUE, ao qual se associa corretamente:

Mira LO QUE *haces* (olha o que fazes). *Deseo* LO QUE *necesito* (desejo AQUILO que preciso).

No primeiro exemplo *lo que* equivale ao interrogativo *qué* e por êle pode ser substituído: *Mira* QUÉ *haces.*

Em outras locuções quando se refere a um conceito de quantidade, LO QUE equivale ao advérbio CUANTO:

Pregúntale LO QUE *le ha costado* (Academia).
¡LO QUE *engañan las apariencias!* (Giusti).

Quando QUE se refere a um adjetivo ou advérbio substantivado pelo artigo neutro LO, a locução *lo... que* equivale a *cuán, qué*:

Mira LO PRONTO QUE *ha venido* (CUÁN *pronto* ou QUÉ *pronto*) (Academia).
No dice LO ENFERMO QUE *se siente* (CUÁN *enfermo*) (Giusti).

PRONOMES INDEFINIDOS

São os seguintes: *alguien* (pronuncie-se: álguien), *nadie* (ninguém), *cualquiera* e *quienquiera*, que se referem sempre às pessoas; *algo* (alguma coisa) e *nada*, que representam coisas.

Já se viu que *cualquiera* e seu plural *cualesquiera* podem ser usados também como adjetivos. Êles vêm, nesse caso, quer antes, quer depois do substantivo:

CUALQUIERA (ou CUALQUIER) *hombre*; *un hombre* CUALQUIERA.

UNO, adjetivo numeral, pode ser usado como pronome indefinido, significando uma pessoa cujo nome se ignora ou não se quer dizer:

UNO *lo dijo* (ALGUÉM o disse).

Pode ser usado no plural, nesse mesmo sentido:

UNOS *lo contaron anoche* (ALGUMAS PESSOAS contaram-no ontem à noite).

Usa-se também aplicado a uma pessoa indeterminada ou à mesma que fala:

Cuando UNO *confiesa y llora su culpa, merece compasión* (quando ALGUÉM confessa e chora sua culpa, merece compaixão).

A veces UNO *no sabe qué hacer* (às vêzes A GENTE não sabe que fazer).

Neste sentido pode ser usado na flexão feminina e no plural:

No está UNA *siempre de humor* (nem sempre A GENTE [é mulher que fala] está de bom humor). *Cuando* UNOS *ríen otros lloran* (quando UNS riem outros choram).

Usam-se igualmente como pronomes indefinidos os interrogativos *cuál* e *quién* e o demonstrativo *cual*, em locuções como estas: *todos,* CUÁL *más,* CUÁL *menos, contribuyeron al resultado;* TAL *habrá que lo sienta así y no lo diga;* QUIÉN *aconseja la retirada,* QUIÉN, *morir peleando* (Academia).

Também se empregam, como pronomes indefinidos os adjetivos *alguno* e *ninguno*, referindo-se a pessoas ou coisas, e os neutros *todo, mucho, demasiado, bastante, harto, poco* (Academia):

ALGUNO *habrá. No hay* NINGUNO. TODO *convida a meditar.* MUCHO *quieres.* DEMASIADO *hace.* BASTANTE *promete.* HARTO *come.* POCO *entiendo de eso.*

CAPÍTULO VIII

Verbo

GENERALIDADES

Não há maiores dificuldades em compreender as diversas classificações dos verbos castelhanos:

primitivos e *derivados*; *simples* e *compuestos*; *transitivos*, *intransitivos*, *reflexivos*, *recíprocos*, *auxiliares*, *unipersonales* e *defectivos*; *regulares* e *irregulares*.

As vozes, modos, tempos, números e pessoas — são análogos aos da língua portuguêsa. Apontem-se, apenas, algumas diferenças:

1. Os *reflexivos* denominam-se comumente, em português, PRONOMINAIS.
2. O modo *potencial* corresponde ao CONDICIONAL.
3. Não existe, em português, o tempo *pretérito anterior*.
4. O tempo *pretérito indefinido* corresponde ao PRETÉRITO PERFEITO.
5. O *pretérito perfecto* vem a ser, em português, o PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO.
6. O *pretérito pluscuamperfecto* corresponde ao MAIS-QUE-PERFEITO COMPOSTO.
7. O *participio pasivo* ou, simplesmente, *participio* — é o PARTICIPIO PASSADO.
8. O *participio activo* passou, em português, à categoria de "mero adjetivo ou substantivo".
9. Os tempos compostos da voz ativa formam-se com o verbo *haber*, enquanto que em português o verbo TER já está suplantando o auxiliar HAVER.
10. Não há infinito pessoal.

Há três conjugações, de acôrdo com as terminações do infinitivo:

1.ª conjugação	2.ª conjugação	3.ª conjugação
ar	*er*	*ir*

VERBOS AUXILIARES

Haber (como auxiliar)

MODO INFINITIVO

Infinitivo simple...... haber
Gerundio simple....... habiendo

MODO INDICATIVO

Presente	*Pretérito Imperfecto*
Yo he	Yo había
Tú has	Tú habías
Él há (*o* hay*)	Él había
Nosotros hemos *o* habemos	Nosotros habíamos
Vosotros habéis	Vosotros habíais
Ellos han	Ellos habían

Pretérito indefinido	*Futuro imperfecto*
Yo hube	Yo habré
Tú hubiste	Tú habrás
Él hubo	Él habrá
Nosotros hubimos	Nosotros habremos
Vosotros hubisteis	Vosotros habréis
Ellos hubieron	Ellos habrán

MODO POTENCIAL

Simple o imperfecto

Yo habría	Nosotros habríamos
Tú habrías	Vosotros habríais
Él habría	Ellos habrían

MODO SUBJUNTIVO

Presente

Yo haya	Nosotros hayamos
Tú hayas	Vosotros hayáis
Él haya	Ellos hayan

Pretérito imperfecto	*Futuro imperfecto*
Yo hubiera *o* hubiese	Yo hubiere
Tú hubieras *o* hubieses	Tú hubieres
Él hubiera *o* hubiese	Él hubiere
Nosotros hubiéramos *o* hubiésemos	Nosotros hubiéremos
Vosotros hubierais *o* hubieseis	Vosotros hubiereis
Ellos hubieran *o* hubiesen	Ellos hubieren

(*) Forma que, como verbo impessoal, toma em certos casos.

Ser

MODO INFINITIVO

Formas simples		*Formas compuestas*	
Infinitivo.........	ser	*Infinitivo*...	haber sido
Gerundio..........	siendo	*Gerundio*...	habiendo sido
Participio.........	sido		

MODO INDICATIVO

Presente	*Pretérito perfecto*	*Pretérito imperfecto*
Yo soy	Yo he sido	Yo era
Tú eres	Tú has sido	Tú eras
Él es	Él ha sido	Él era
Nosotros somos	Nosotros hemos sido	Nosotros éramos
Vosotros sois	Vosotros habéis sido	Vosotros erais
Ellos son	Ellos han sido	Ellos eran

Pretérito pluscuamperfecto	*Pretérito indefinido*	*Pretérito anterior*
Yo había sido	Yo fuí	Yo hube sido
Tú habías sido	Tú fuiste	Tú hubiste sido
Él había sido	Él fué	Él hubo sido
Nosotros habíamos sido	Nosotros fuimos	Nosotros hubimos sido
Vosotros habíais sido	Vosotros fuisteis	Vosotros hubisteis sido
Ellos habían sido	Ellos fueron	Ellos hubieron sido

Futuro imperfecto	*Futuro perfecto*
Yo seré	Yo habré sido
Tú serás	Tú habrás sido
Él será	Él habrá sido
Nosotros seremos	Nosotros habremos sido
Vosotros seréis	Vosotros habréis sido
Ellos serán	Ellos habrán sido

MODO POTENCIAL

Simple o imperfecto	*Compuesto o perfecto*
Yo sería	Yo habría sido
Tú serías	Tú habrías sido
Él sería	Él habría sido
Nosotros seríamos	Nosotros habríamos sido
Vosotros seríais	Vosotros habríais sido
Ellos serían	Ellos habrían sido

MODO SUBJUNTIVO

Presente	*Pretérito perfecto*
Yo sea	Yo haya sido
Tú seas	Tú hayas sido
Él sea	Él haya sido
Nosotros seamos	Nosotros hayamos sido
Vosotros seáis	Vosotros hayáis sido
Ellos sean	Ellos hayan sido

Pretérito imperfecto			*Pretérito pluscuamperfecto*		
Yo fuera	*o*	fuese	Yo hubiera	*o*	hubiese sido
Tú fueras	*o*	fueses	Tú hubieras	*o*	hubieses sido
Él fuera	*o*	fuese	Él hubiera	*o*	hubiese sido
N. fuéramos	*o*	fuésemos	N. hubiéramos	*o*	hubiésemos sido
V. fuerais	*o*	fueseis	V. hubierais	*o*	hubieseis sido
Ellos fueran	*o*	fuesen	Ellos hubieran	*o*	hubiesen sido

Futuro imperfecto	*Futuro perfecto*
Yo fuere	Yo hubiere sido
Tú fueres	Tú hubieres sido
Él fuere	Él hubiere sido
Nosotros fuéremos	Nosotros hubiéremos sido
Vosotros fuereis	Vosotros hubiereis sido
Ellos fueren	Ellos hubieren sido

MODO IMPERATIVO

Presente

Sé tú	Seamos nosotros
Sea él	Sed vosotros
	Sean ellos

VERBOS REGULARES

Conjugação dos paradigmas

1.ª conjugação	2.ª conjugação	3.ª conjugação
am-***ar***	tem-***er***	part-***ir***

MODO INFINITIVO

FORMAS SIMPLES

Infinitivo

am-ar tem-er part-IR(*)

Gerundio

am-ando tem-iendo part-iendo

Participio

am-ado tem-ido part-ido

FORMAS COMPUESTAS

Infinitivo		*Gerundio*	
haber	amado temido partido	habiendo	amado temido partido

(*) Vão assinaladas em versalete as únicas formas da 3.ª conjugação que diferem das da 2.ª. Note-se que há, apenas, três divergências essenciais: em duas pessoas do presente do indicativo e uma do imperativo. As outras 13 formas divergentes apresentam a desinência caraterística da conjugação: IR. Pràticamente, pois, a 2.ª e a 3.ª representam uma só conjugação.

MODO INDICATIVO

Presente

am-o	tem-o	part-o
am-as	tem-es	part-es
am-a	tem-e	part-e
am-amos	tem-emos	part-IMOS(*)
am-áis	tem-éis	part-ÍS(*)
am-an	tem-en	part-en

Pretérito imperfecto

am-aba	tem-ía	part-ía
am-abas	tem-ías	part-ías
am-aba	tem-ía	part-ía
am-ábamos	tem-íamos	part-íamos
am-abais	tem-íais	part-íais
am-aban	tem-ían	part-ían

Pretérito perfecto		*Pretérito pluscuamperfecto*	
he	amado	había	amado
has	temido	habías	temido
ha	partido	había	partido
hemos		habíamos	
habéis		habíais	
han		habían	

Pretérito indefinido

am-é	tem-í	part-í
am-aste	tem-iste	part-iste
am-ó	tem-ió	part-ió
am-amos	tem-imos	part-imos
am-asteis	tem-isteis	part-isteis
am-aron	tem-ieron	part-ieron

Pretérito anterior		*Futuro perfecto*	
hube	amado	habré	amado
hubiste	temido	habrás	temido
hubo	partido	habrá	partido
hubimos		habremos	
hubisteis		habréis	
hubieron		habrán	

Futuro imperfecto

amar-é	temer-é	partIR-é(*)
amr-ás	temer-ás	partIR-ás
amar-á	temer-á	partIR-á
amar-emos	temer-emos	partIR-emos
amar-éis	temer-éis	partIR-éis
amar-án	temer-án	partIR-án

MODO POTENCIAL

Simple o imperfecto			*Compuesto o perfecto*	
amar-ía	temer-ía	partIR-ía(*)	habría	amado temido partido
amar-ías	temer-ías	partIR-ías	habrías	
amar-ía	temer-ía	partIR-ía	habría	
amar-íamos	temer-íamos	partIR-íamos	habríamos	
amar-íais	temer-íais	partIR-íais	habríais	
amar-ían	temer-ían	partIR-ían	habrían	

MODO SUBJUNTIVO

Presente

am-e	tem-a	part-a
am-es	tem-as	part-as
am-e	tem-a	part-a
am-emos	tem-amos	pert-amos
am-éis	tem-áis	part-áis
am-en	tem-an	part-an

Pretérito imperfecto

am-ara *o* am-ase	tem-iera *o* tem-iese	part-iera *o* part-iese
am-aras *o* am-ases	tem-ieras *o* tem-ieses	parti-ieras *o* part-ieses
am-ara *o* am-ase	tem-iera *o* tem-iese	part-iera *o* part-iese
am-áramos *o* am-ásemos	tem-iéramos *o* tem-iésemos	part-iéramos *o* part-iésemos
am-arais *o* am-aseis	tem-ierais *o* tem-ieseis	part-ierais *o* part-ieseis
am-aran *o* am-asen	tem-ieran *o* tem-iesen	part-ieran *o* part-iesen

Pretérito perfecto		*Pretérito pluscuamperfecto*		
haya	amado temido partido	hubiera *o* hubiese		amado temido partido
hayas		hubieras *o* hubieses		
haya		hubiera *o* hubiese		
hayamos		hubiéramos *o* hubiésemos		
hayáis		hubierais *o* hubieseis		
hayan		hubieran *o* hubiesen		

Futuro imprfecto			*Futuro perfecto*	
am-are	tem-iere	part-iere	hubiere	amado temido partido
am-ares	tem-ieres	part-ieres	hubieres	
am-are	tem-iere	part-iere	hubiere	
am-áremos	tem-iéremos	part-iéremos	hubiéremos	
am-areis	tem-iereis	part-iereis	hubiereis	
am-aren	tem-ieren	part-ieren	hubieren	

MODO IMPERATIVO

Presente

am-a tú	tem-e tú	part-e tú
am-e él	tem-a él	part-a él
am-emos nosotros	tem-amos nosotros	part-amos nosotros
am-ad vosotros	tem-ed vosotros	part-ID vosotros(*)
am-en ellos	tem-an ellos	part-an ellos

VERBOS IRREGULARES

"*Yo dudo* — diz Bello — *que alguna de las lenguas romances sea tan regular, por decirlo así, en las irregularidades de sus verbos, como la castellana*".

Não se confundam, porém, as irregularidades de verbos com as alterações gráficas que visam a conservação do valor fonético. O próprio Bello adverte: "*Para calificar a un verbo de regular o irregular no debe atenderse a las letras con que se escribe, sino a los sonidos con que se pronuncia. Como conjugamos con el oído, no con la vista, no hay ninguna irregularidad en las variaciones de letras que son necesarias para que no se alteren los sonidos*".

Essas aparentes irregularidades já foram vistas em capítulo anterior: ALTERAÇÕES ORTOGRÁFICAS REGULARES. Recordemo-las, ràpidamente:

1) ***z*** que se transforma em ***c***: *rezar, rece*; 2) ***c*** que se transforma em ***z***: *mecer, mezo*; 3) ***c*** que se transforma em ***qu***: *atacar, ataquemos*; 4) ***qu*** que se transforma em ***c***: *delinquir, delinco*; 5) o aparecimento do trema: *averiguar, averigüemos*; 6) o desaparecimento do trema: *argüir, arguyo*; 7) ***g*** que se transforma em ***j***: *proteger, protejo*; 8) ***i*** não acentuado que se transforma em ***y***: *caer, cayera*; 9) o aparecimento dum ***h*** perante o ditongo ***ue***: *oler, huelo, desosar, deshueso*.

Há dois grandes grupos de verbos irregulares: os que se subordinam a paradigmas gerais, comuns a muitos verbos, e os que têm irregularidades especiais, exclusivas.

Os primeiros subdividem-se em doze clases. Vão em tipo maior as mais importantes.

I CLASSE

A esta classe pertencem MUITOS verbos (não todos) da 1.ª conjugação e da 2.ª que têm a letra ***e*** na penúltima sílaba

do infinitivo, e os verbos *cernir, concernir* e *discernir* (que são da 3.ª).

Êstes verbos ditongam o ***e*** em ***ie***, quando essa vogal **fôr** tônica, ou seja, nas três pessoas do singular e na 3.ª do plural do presente do indicativo, nas mesmas pessoas do subjuntivo e na segunda e terceira do singular e terceira do plural do imperativo. Exs.:

Acertar	***Entender***	***Discernir***
	PRESENTE DE INDICATIVO	
Yo acierto	*Yo entiendo*	*Yo discierno*
Tú aciertas	*Tú entiendes*	*Tú disciernes*
Él acierta	*Él entiende*	*Él discierne*
Ellos aciertan	*Ellos entienden*	*Ellos disciernen*
	PRESENTE DE SUBJUNTIVO	
Yo acierte	*Yo entienda*	*Yo discierna*
Tú aciertes	*Tú entiendas*	*Tú disciernas*
Él acierte	*Él entienda*	*Él discierna*
Ellos acierten	*Ellos entiendan*	*Ellos disciernan*
	IMPERATIVO.	
Acierta tú	*Entiende tú*	*Discierne tú*
Acierte él	*Entienda él*	*Discierna él*
Acierten ellos	*Entiendan ellos*	*Disciernan ellos*

Obs. — Há uma certa analogia entre êstes verbos e os verbos portuguêses terminados em EAR. A irregularidade de uns lembra a irregularidade de outros. Os verbos portuguêses em EAR (e alguns em IAR) acrescentam um **i**, QUANDO O **e** É TÔNICO, ou seja nos mesmos tempos, números e pessoas: passeio, pass**ei**as, etc. E não **há** irregularidade quando o **e** não é tônico: *nosotros acertamos, vosotros acertáis*, etc. — como, aliás, em português: nós passeamos, **vós** passeais, etc.

Errar, um dos verbos irregulares desta classe, muda o ***i*** (do ditongo ***ie***) em ***y***. Ex.: *yo yerro, tú yerras, él yerra, nosotros erramos* (forma regular), *vosotros erráis* (forma regular), *ellos yerran.*

Com quase todos os verbos da 1.ª conjugação pertencentes a esta classe coexistem substantivos ou adjetivos nos quais

se acha o ditongo ***ie***. Tais substantivos ou adjetivos podem servir para indicar a irregularidade dêsses verbos. Exs.:

de *acertar*.... *el* ACIERTO	de *helar*........ *el* HIELO
de *calentar*... *lo* CALIENTE	de *herrar*....... *el* HIERRO
de *comenzar*.. *el* COMIENZO	de *pensar*...... *ni por* PIENSO
de *gobernar*.. *el* GOBIERNO	de *recomendar*... *la* ENCOMIENDA

Eis a relação dos verbos mais importantes, da 1.ª conjugação, pertencentes a esta classe:

acertar	*encomendar*	*plegar*
acrecentar	*enmendar*	*quebrar*
alentar	*enterrar*	*recomendar*
apretar	*errar*	*regar*
arrendar	*fregar*	*remendar*
calentar	*gobernar*	*renegar*
cerrar	*helar*	*sembrar*
comenzar	*herrar*	*sentar*
concertar	*incensar*	*serrar*
confesar	*manifestar*	*soterrar*
desterrar	*mentar*	*temblar*
empezar	*nevar*	*tentar*
encomendar	*pensar*	*tropezar*

Também pertencem à 1.ª Classe alguns compostos, derivados dêsses verbos, como:

asentar	*desenterrar*	*recalentar*
atravesar	*desplegar*	*requebrar*
desalentar	*encerrar*	*retemblar*

Eis os mais importantes, dos da 2.ª conjugação:

ascender	*descender*	*hender*
atender	*encender*	*perder*
cerner	*entender*	*tender*
defender	*extender*	*verter*

II CLASSE

A esta classe pretencem MUITOS verbos (não todos) da 1.ª e 2.ª conjugações, que têm a letra ***o*** na penúltima sílaba do infinitivo. Êstes verbos ditongam o ***o*** em ***ue***, quando essa vogal fôr tônica, ou seja, nos mesmos tempos, números e pessoas em que são irregulares os da I Classe. Exs.:

Contar	***Mover***
PRESENTE DE INDICATIVO	
Yo cuento	*Yo muevo*
Tú cuentas	*Tú mueves*
Él cuenta	*Él mueve*
Ellos cuentan	*Ellos mueven*
PRESENTE DE SUBJUNTIVO	
Yo cuente	*Yo mueva*
Tú cuentes	*Tú muevas*
Él cuente	*Él mueva*
Ellos cuenten	*Ellos muevan*
IMPERATIVO	
Cuenta tú	*Mueve tú*
Cuente él	*Mueva él*
Cuenten ellos	*Muevan ellos*

Desosar e ***oler***, verbos irregulares desta classe, tomam, por regra ortográfica, um ***h*** antes do ditongo ***ue***. Ex.: *yo **huelo**, tú **hueles**, él **huele**, nosotros olemos* (forma regular), *vosotros oléis* (forma regular), *ellos **huelen***.

O particípio passado de alguns verbos desta classe é irregular: de *absolver*, ABSUELTO; de *disolver*, DISUELTO; de *devolver*, DEVUELTO; de *envolver*, ENVUELTO; de *resolver*, RESUELTO; etc.

Também coexistem, com quase todos os verbos da 1.ª conjugação, substantivos ou adjetivos nos quais se acha o ditongo ***ue***, que servem para indicar a irregularidade de tais verbos. Exs.:

de *acordar*.... *el* ACUERDO
de *consolar*.... *el* CONSUELO
de *contar*..... *el* CUENTO
de *encontrar*... *el* ENCUENTRO
de *esforzar*...... *el* ESFUERZO
de *mostrar*....... *la* MUESTRA
de *rogar*........ *el* RUEGO
de *soñar*........ *el* SUEÑO

Eis os mais importantes desta classe, pertencentes à 1.ª conjugação:

acordar	*engrosar*	*rodar*
almorzar	*forzar*	*rogar*(**)
apostar(*)	*holgar*	*solar*
avergonzar	*hollar*	*soltar*
colgar	*moblar*	*sonar*
consolar	*mostrar*	*soñar*

(*) Irregular na acepção de *hacer apuestas* (apostar). No sentido de *situar personas o caballerías en sitio o punto determinado* (postar) é regular.

(**) O seu composto *interrogar* é regular.

contar	*poblar*	*tostar*
degollar	*probar*	*trocar*
descollar	*recordar*	*tronar*
desosar	*recostar*	*volar*
encontrar	*renovar*	*volcar*

Também pertencem à II Classe alguns compostos, derivados dêsses verbos, como:

amoblar	*desaprobar*	*esforzar*
aprobar	*descolgar*	*reforzar*
asolar	*desconsolar*	*reprobar*
atronar	*descontar*	*resonar*
comprobar	*despoblar*	*trastrocar*
demostrar	*disonar*	*revolcar*

Dos mais importantes da 2.ª conjugação, pertencentes à II Classe, temos:

cocer	*moler*	*soler*
doler	*morder*	*solver*
envolver	*mover*	*torcer*
llover	*oler*	*volver*

Também pertencem à II Classe muitos compostos, derivados dêsses verbos. Exs.:

de COCER, *escocer*, *recocer*; de DOLER, *condolerse*; de MORDER, *remorder*; de SOLVER, *absolver*, *disolver*, *resolver*; de TORCER, *contorcerse*, *destorcer*, *retorcer*; de VOLVER, *devolver*, *revolver*, etc.

III CLASSE

Pertencem a esta classe:

1. os terminados em ***acer***, menos *hacer* (e seus compostos), *placer* e *yacer*;

2. os terminados em ***ecer***, menos *mecer* e *remecer* (que são regulares);

3. os terminados em ***ocer***, menos *cocer*, *escocer* e *recocer* (que pertencem à II Classe);

4. os terminados em ***ucir***, menos os que terminam em em DUCIR (que são da IV).

Todos os verbos desta classe tomam um ***z*** antes do ***c*** temático, sempre que êste fôr seguido de ***a*** ou ***o***. Exs.:

Nacer	***Merecer***	***Conocer***	***Lucir***
	PRESENTE DE INDICATIVO		
Nazco	*Merezco*	*Conozco*	*Luzco*
	PRESENTE DE SUBJUNTIVO		
Nazca	*Merezca*	*Conozca*	*Luzca*
Nazcas	*Merezcas*	*Conozcas*	*Luzcas*
Nazca	*Merezca*	*Conozca*	*Luzca*
Nazcamos	*Merezcamos*	*Conozcamos*	*Luzcamos*
Nazcáis	*Merezcáis*	*Conozcáis*	*Luzcáis*
Nazcan	*Merezcan*	*Conozcan*	*Luzcan*
	IMPERATIVO		
Nazca	*Merezca*	*Conozca*	*Luzca*
Nazcamos	*Merezcamos*	*Conozcamos*	*Luzcamos*
Nazcan	*Merezcan*	*Conozcan*	*Luzcan*

Alguns exemplos dos da 2.ª conjugação: *agradecer, aborrecer, aparecer, compadecer, complacer, crecer, desfallecer, desvanecer, enaltecer, enfurecer, enloquecer, enmudecer, entristecer, estremecer, favorecer, humedecer, obedecer, ofrecer, padecer,* etc.

Na **3.ª** conjugação temos *lucir* e seus compostos: *deslucir, enlucir, prelucir, relucir, traslucir* ou *traslucir*.

IV CLASSE

Pertencem a esta classe todos os terminados em ***ducir***. Têm as mesmas irregularidades dos da III e — além disso — no *pretérito indefinido* do Indicativo, no *pretérito imperfecto* e no *futuro imperfecto* de Subjuntivo, mudam o ***c*** temático em ***j***, adquirem as desinências ***e, o,*** inacentuadas, em lugar das desinências regulares ***í, ió,*** acentuadas (na 1.ª e **3.ª** pessoas do singular do *pretérito indefinido*) e perdem o ***i*** das desinências regulares (na **3.ª** do plural dêsse tempo e no Subjuntivo). Exemplo:

Conducir

PRESENTE DE INDICATIVO	IMPERATIVO
Yo conduzco	*Conduzca él*
	Conduzcamos nosotros
	Conduzcan ellos

PRESENTE DE SUBJUNTIVO	PRETÉRITO INDEFINIDO DE INDICATIVO
Yo conduzca	*Yo conduje*
Tú conduzcas	*Tú condujiste*
Él conduzca	*Él condujo*
Nosotros conduzcamos	*Nosotros condujimos*
Vosotros conduzcáis	*Vosotros condujisteis*
Ellos conduzcan	*Ellos condujeron*

PRETÉRITO IMPERFECTO DE SUBJUNTIVO	FUTURO IMPERFECTO DE SUBJUNTIVO
Yo condujera ou *condujese*	*Yo condujere*
Tú condujeras ou *condujeses*	*Tú condujeres*
Él condujera ou *condujese*	*Él condujere*
Nosotros condujéramos ou *condujésemos*	*Nosotros condujéremos*
Vosotros condujerais ou *condujeseis*	*Vosotros condujereis*
Ellos condujerais ou *condujeseis*	*Ellos condujeren*

V CLASSE

Compreende todos os verbos terminados em ***añer, añir, iñir, eller*** e ***ullir***. A sua única irregularidade consiste em não ter o ***i*** das desinências ***ió, ieron, ieras, iera,*** etc., ***iere, ieres,*** etc. e da desinência do gerúndio, ***iendo***. Exs.: *tañó, mulló, tañera, mullera,* em lugar de *tañió, mullió, tañiera, mulliera.*

VI CLASSE

A esta classe pertencem o verbo ***servir*** e todos os terminados em ***ebir, edir*** (com exceção de *agredir* e *transgredir,* que são defetivos), ***egir, eguir, emir, enchir, endir, estir*** e ***etir,*** como *concebir, pedir, regir, seguir, gemir, henchir, rendir, vestir, repetir.*

Mudam o ***e*** da penúltima sílaba em ***i*** nestes dois casos: 1.º, sempre que o ***e*** fôr tônico; 2.º, sempre que a desinência começar por ***a*** ou tiver ditongo. Exemplo:

Pedir

GERUNDIO

Pidiendo

INDICATIVO

PRESENTE	PRETÉRITO INDEFINIDO
Yo pido	*Él pidió*
Tú pides	*Ellos pidieron*
Él pide	
Ellos piden	

SUBJUNTIVO

PRESENTE	PRETÉRITO IMPERFECTO
Yo pida	*pidiera* ou *pidiese*
Tú pidas	*pidieras* ou *pidieses*
Él pida	*pidiera* ou *pidiese*
Nosotros pidamos	*pidiéramos* ou *pidiésemos*
Vosotros pidáis	*pidierais* ou *pidieseis*
Ellos pidan	*pidieran* ou *pidiesen*

FUTURO IMPERFECTO

Yo pidiere	*Nosotros pidiéremos*
Tú pidieres	*Vosotros pidiereis*
Él pidiere	*Ellos pidieren*

VII CLASSE

Compreende todos os terminados em ***eír*** e ***eñir***. Mudam o ***e*** em ***i*** nos mesmos casos da classe anterior e perdem o ***i*** das desinências nos mesmos casos que os da V Classe. Exemplo:

Reír

GERUNDIO: *riendo*; PRESENTE DE INDICATIVO: *yo río, tú ríes, él ríe, ellos ríen*; PRETÉRITO INDEFINIDO; *él rió, ellos rieron*; PRESENTE DE SUBJUNTIVO: *ría, rías, ría, riamos, riáis, rían*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *riera* ou *riese, rieras* ou *rieses, riera* ou *riese, riéramos* ou *riésemos, rierais* ou *rieseis, rieran* ou *riesen*; FUTURO IMPERFECTO: *riere, rieres, riere, riéremos, riereis, rieren.*

VIII CLASSE

Pertencem a esta classe os verbos ***hervir*** e ***rehervir*** e todos os terminados em ***entir, erir*** e ***ertir***, como *sentir, herir, divertir*. Apresentam as irregularidades da I Classe (ditongam o ***e*** em ***ie***) e as da VI (mudam o ***e*** em ***i***), nos mesmos casos em que os verbos dessas classes. Exemplo:

Sentir

INDICATIVO

PRESENTE: *yo siento, tú sientes, él siente, ellos sienten;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *él sintió, ellos sintieron.*

SUBJUNTIVO

PRESENTE: *sienta, sientas, sienta, sintamos, sintáis, sientan;* PRETÉRITO IMPERFECTO: *sintiera* ou *sintiese, sintieras* ou *sintieses, sintiera* ou *sintiese, sintiéramos* ou *sintiésemos, sintierais* ou *sintieseis, sintieran* ou *sintiesen;* FUTURO IMPERFECTO; *sintiere, sintieres, sintiere, sintiéremos, sintiereis, sintieren.*

IMPERATIVO: *siente tú, sienta él, sintamos nosotros, sientan ellos.*

IX CLASSE

Compreende o verbo ***jugar*** e os terminados em ***irir***. Mudam o ***u*** em ***ue*** e o ***i*** em ***ie*** quando a penúltima sílaba é tônica, ou seja, nos mesmos casos em que são irregulares os verbos da I e da II Classe. Exemplo:

Jugar		***Adquirir***	
Presente de INDICATIVO		*Presente de* SUBJUNTIVO	
Yo ***juego***	*Yo adquiero*	*Yo* ***juegue***	*Yo adquiera*
Tú ***juegas***	*Tú adquieres*	*Tú* ***juegues***	*Tú adquieras*
Él ***juega***	*Él adquiere*	*Él* ***juegue***	*Él adquiera*
Ellos ***juegan***	*Ellos adquieren*	*Ellos* ***jueguen***	*Ellos adquieran*

IMPERATIVO

Juega *tú*	*Adquiere tú*
Juegue *él*	*Adquiera él*
Jueguen *ellos*	*Adquieran ellos*

X CLASSE

São todos os terminados em ***uir***, menos *inmiscuir*. Tomam um *y* depois do ***u***, diante de ***a, e, o,*** na seguinte forma:

Huir

PRESENTE DE INDICATIVO: *yo huyo, tú huyes, él huye, ellos huyen.*
PRESENTE DE SUBJUNTIVO: *huya, huyas, huya, huyamos, huyáis, huyan.*
IMPERATIVO: *huye tú, huya él, huyamos nosotros, huyan ellos.*

XI CLASSE

Pertencem a esta classe os verbos ***dormir, morir*** e seus compostos. Ditongam o ***o*** em ***ue*** nos mesmos casos em que os da VIII Classe ditongam o *e* em *ie*; e mudam o ***o*** em ***u*** nos mesmos casos em que aquêles verbos mudam o *e* em *i*. Exemplo:

Dormir

GERUNDIO: *durmiendo.*

INDICATIVO

PRESENTE: *yo duermo, tú duermes, él duerme, ellos duermen;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *él durmió, ellos durmieron.*

SUBJUNTIVO

PRESENTE: *duerma, duermas, duerma, durmamos, durmáis, duerman;* PRETÉRITO IMPERFECTO; *durmiera* ou *durmiese, durmieras* ou *durmieses, durmiera* ou *durmiese, durmiéramos* ou *durmieseis, durmieran* ou *durmiesen;* FUTURO IMPERFECTO: *durmiere, durmieres, durmiere, durmiéremos, durmiereis, durmieren.*

IMPERATIVO: *duerme tú, duerma él, durmamos nosotros, duerman ellos.*

XII CLASSE

Compreende os verbos ***valer*** e ***salir*** e seus compostos. Em certos casos tomam um ***g***, depois do ***l*** temático e diante de ***o, a*** (*valgo, salgo*); em outros casos, mudam o ***e*** ou o ***i*** do infinitivo radical num ***d*** (***valdré*** em lugar de *valeré, saldría* em lugar de *saliría*).

Valer ***Salir***

INDICATIVO

Presente

Yo valgo *Yo salgo*

FUTURO IMPERFECTO		POTENCIAL SIMPLE	
valdré	*saldré*	*valdría*	*saldría*
valdrás	*saldrás*	*valdrías*	*saldrías*
valdrá	*saldrá*	*valdría*	*saldría*
valdremos	*saldremos*	*valdríamos*	*saldríamos*
valdréis	*saldréis*	*valdríais*	*saldríais*
valdrán	*saldrán*	*valdrían*	*saldrían*

PRESENTE DE SUBJUNTIVO		IMPERATIVO	
valga	*salga*		
valgas	*salgas*	*Val* ou *vale*(*) *tú*	*Sal tú*
valga	*salga*	*Valga él*	*Salga él*
valgamos	*salgamos*	*Valgamos nosotros*	*Salgamos nosotros*
valgáis	*salgáis*	*Valgan ellos*	*Salgan ellos*
valgan	*salgan*		

(*) A forma regular, *vale*, usa-se mais freqüentemente que a forma irregular.

VERBOS DE IRREGULARIDADE ESPECIAL(*)

ANDAR

INDIC. PRETÉRITO INDEFINIDO: *anduve, anduviste, anduvo, anduvimos, anduvisteis, anduvieron;* SUBJ. PRETÉRITO IMPERFECTO: *anduviera* ou *anduviese, anduvieras* ou *anduvieses, anduviera* ou *anduviese, anduviéramos* ou *anduviésemos, anduvierais* ou *anduvieseis, anduvieran* ou *anduviesen;* FUTURO IMPERFECTO: *anduviere, anduvieres, anduviere, anduviéremos, anduviereis, anduvieren.*

ASIR

INDIC. PRESENTE: *yo asgo;* SUBJ. PRESENTE: *asga, asgas, asga, asgamos, asgáis, asgan;* IMP.: *asga él, asgamos nosotros, asgan ellos.*

Nota. — Como êste conjuga-se o seu composto — *desasir.*

CABER

INDIC. PRESENTE: *yo quepo* (tú cabes, él cabe, etc.); PRETÉRITO INDEFINIDO: *cupe, cupiste, cupo, cupimos, cupisteis, cupieron;* FUTURO IMPERFECTO: *cabré, cabrás, cabrá, cabremos, cabréis, cabrán;* POTENCIAL: *cabría, cabrías, cabría, cabríamos, cabríais, cabrían;* SUBJ. PRESENTE: *quepa, quepas, quepa, quepamos, quepáis, quepan;* PRETÉRITO IMPERFECTO: *cupiera* ou *cupiese, cupieras* ou *cupieses, cupiera* ou *cupiese, cupiéramos* ou *cupiésemos, cupierais* ou *cupieseis, cupieran* ou *cupiesen;* FUTURO IMPERFECTO: *cupiere, cupieres, cupiere, cupiéremos, cupiereis, cupieren;* IMPERAT.: *quepa él, quepamos nosotros, quepan ellos.*

CAER

INDIC. PRESENTE: *yo caigo;* SUBJ. PRESENTE: *caiga, caigas, caiga, caigamos, caigáis, caigan;* IMPERAT.: *caiga él, caigamos nosotros, caigan ellos.*

Nota. Como êste conjugam-se os seus compostos — *decaer* e *recaer.*

DAR

INDIC. PRESENTE: *yo doy;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *di, diste, dió, dimos, disteis, dieron;* SUBJ. PRETÉRITO IMPERFECTO: *diera* ou *diese, dieras* ou *dieses, diera* ou *diese, diéramos* ou *diésemos, dierais,* ou *dieseis, dieran* ou *diesen.*

DECIR

GERUNDIO: *diciendo:* IND. PRESENTE: *yo digo, tú dices, él dice,*** *ellos dicen;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *dije, dijiste, dijo, dijimos, dijisteis, dijeron;* FUTURO IMPERFECTO: *diré, dirás, dirá, diremos, diréis, dirán;* POTENCIAL:

(*) Dêstes verbos, como dos anteriores, assinalam-se apenas as formas irregulares; nas pessoas não especificadas conjugam-se regularmente.

(**) Antigamente usava-se *diz* em lugar de *dice.* Esta forma é ainda empregada hoje, impessoalmente e em estilo familiar, com a significação de *dicen: diz que habrá guerra, diz que ese labrador es rico* (Academia).

diría, dirías, diría, diríamos, diríais, dirían; SUBJ. PRESENTE: *diga, digas, diga, digamos, digáis, digan;* PRETÉRITO IMPERFECTO; *dijera* ou *dijese, dijeras* ou *dijeses, dijera* ou *dijese, dijéramos* ou *dijésemos, dijerais* ou *dijeseis, dijeran* ou *dijesen;* FUTURO IMPERFECTO: *dijere, dijeres, dijere, dijéremos, dijereis, dijeren;* IMPERAT.: *di tú, diga él, digamos nosotros, digan ellos.*

Nota. — Como êste conjugam-se os seus compostos — *bendecir, contradecir, desdecir, maldecir, predecir*, etc. Mas afastam-se de seu simples no *futuro imperfecto* do Indicativo e no *Potencial* (*yo bendeciré, tú bendecirás; yo bendeciría, tú bendecirías*, etc.) em que são regulares. Na 2.ª pessoa do Imperativo fazem: *bendice tú, maldice tú*, etc.

Decir e seus compostos, com exceção de *bendecir* e *maldecir*, têm um único particípio irregular; *bendecir* e *maldecir* têm dois, um regular e outro irregular: *bendecido* e *bendito, maldecido* e *maldito.*

ERGUIR

GERUNDIO: *irguiendo;* INDIC. PRESENTE: *yo irgo* ou *yergo, tú irgues* ou *yergues, él irgue* ou *yergue, ellos irguen* ou *yerguen;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *él irguió, ellos irguieron;* SUBJ. PRESENTE: *irga* ou *yerga, irgas* ou *yergas, irga* ou *yerga, irgamos* ou *yergamos, irgáis* ou *yergáis, irgan* ou *yergan;* PRETÉRITO IMPERFECTO: *irguiera* ou *irguiese, irguieras* ou *irguieses, irguiera* ou *irguiese, irguiéramos* ou *irguiésemos, irguierais* ou *irguieseis, irguieran* ou *irguiesen;* FUTURO IMPERFECTO: *irguiere, irguieres, irguiere, irguiere, irguiéremos, irguiereis, irguieren;* IMPERAT.: *irgue* ou *yergue tú, irga* ou *yerga él, irgamos* ou *yergamos nosotros, irgan* ou *yergan ellos.*

Nota. — *Al respecto dice Giusti: "La forma diptogada (ye) es la más usual en las personas que la admiten. La Academia trae las formas* YERGAMOS, YERGÁIS; *pero creemos con Rufino José Cuervo que está equivocada. Equivaldría a decir* SIENTAMOS, SIENTÁIS".

ESTAR

INDIC. PRESENTE: *yo estoy, tú estás, él está, ellos están;* PRETÉRITO INDEFINIDO: *estuve, estuviste, estuvo, estuvimos, estuvisteis, estuvieron;* SUBJ. PRESENTE: *yo esté, tú estés, él esté, ellos estén;* PRETÉRITO IMPERFECTO: *estuviera* ou *estuviese, estuvieras* ou *estuvieses, estuviera* ou *estuviese, estuviéramos* ou *estuviésemos, estuvierais* ou *estuvieses, estuvieran* ou *estuviesen;* FUTURO IMPERFECTO: *estuviere, estuvieres, estuviere, estuviéremos, estuviereis, estuvieren;* IMPERAT.: *está tú, esté él, estén ellos.*

HACER

INDIC. PRESENTE: *yo hago* (tú haces, él hace, etc.); PRETÉRITO INDEFINIDO: *hice, hiciste, hizo, hicimos, hicistes, hicieron;* FUTURO IMPERFECTO: *haré, harás, hará, haremos, haréis, harán;* POTENCIAL: *haría, harías, haría, haríamos, haríais, harían;* SUBJ. PRESENTE: *haga, hagas, haga, hagamos, hagáis, hagan;* PRETÉRITO IMPERFECTO: *hiciera* ou *hiciese, hicieras* ou *hicieses, hiciera* ou *hiciese, hiciéramos* ou *hiciésemos, hicierais* ou *hicieseis, hicieran* ou *hiciesen;* FUTURO IMPERFECTO: *hiciere, hicieres, hiciere, hi-*

ciéremos, hiciereis, hicieren; Imperat.: *haz tú, haga él, hagamos nosotros, hagan ellos.*

Nota. — Como êste conjugam-se os seus compostos — *contrahacer, deshacer*, etc. Da mesma forma conjugam-se *rarefacer* e *satisfacer*, conservando-se porém o *f* etimológico: *yo satisfago, yo satisfice, yo satisficiera*, etc. *Rarefacer* é muito pouco usado; *satisfacer* tem duas formas na 2.ª pessoa do singular do Imperativo: *satisfaz* ou *satisface.*

O particípio de *hacer* é irregular — *hecho.* Seguem esta irregularidade os particípios de seus compostos: *contrahecho, deshecho. Satisfacer* faz *satisfecho.*

IR

Gerundio: *yendo*; Indic. presente: *voy, vas, va, vamos, vais, van*; Pretérito imperfecto: *iba, ibas, iba, íbamos, ibais, iban*; pretérito indefinido: *fuí, fuiste, fué, fuimos, fuisteis, fueron*; futuro imperfecto: *iré, irás, irá, iremos, iréis, irán*; Potencial: *iría, irías, iría, iríamos, iríais, irían*; Subj. presente: *vaya, vayas, vaya, vayamos, vayáis, vayan*; pretérito imperfecto: *fuera* ou *fuese, fueras* ou *fueses, fuera* ou *fuese, fuéramos* ou *fuésemos, fuerais* ou *fueseis, fueran* ou *fuesen*; futuro imperfecto: *fuere, fueres, fuere, fuéremos, fuereis, fueren*; Imperat.: *ve tú, vaya él, vayamos nosotros, id vosotros, vayan ellos.*

OÍR

Indic. presente: *yo oigo, tú oyes, él oye, ellos oyen*; Subj. presente: *oiga, oigas, oiga, oigamos, oigáis, oigan*; Imperat.: *oye tú, oiga él, oigamos nosotros, oigan ellos.*

Nota. — No *pretérito* e *futuro imperfectos* do Subjuntivo e no gerúndio (*oyera* ou *oyese*, etc., *oyere, oyeres*, etc. e *oyendo*) não há irregularidade, como já se viu no n.º **8** de alterações ortográficas regulares.

Como *oír* conjugam-se seus compostos —*desoír, entreoír* e *trasoír.*

PLACER

A Academia declara em sua gramática: 1.º Que o verbo *placer* pode, sem inconveniente algum, conjugar-se em todos os modos, tempos, números e pessoas, como *complacer* e *desplacer*, pertencentes à III Classe de irregulares. — 2.º Que em algumas terceiras pessoas pode ter as formas diferentes que se assinalam a continuação. — 3.º Que sempre que fôr empregado como impessoal devem preferir-se as formas temáticas ***pleg*** e ***plug.***

Indic. pretérito indefinido: ***plug****o* ou *plació*, ***plug****uieron* ou *placieron* (3as. pessoas); Subj. presente: ***pleg****a*, ***pleg****ue* ou *plazca* (3.ª pessoa do singular); pretérito imperfecto: ***plug****uiera* ou *placiera*, ***plu****guiese* ou *placiese* (3.ª pessoa do singular); futuro imperfecto: ***plu****guiere* ou *placiere.*

Nas demais pessoas já se viu que pode ser conjugado como um verbo da III: *yo plazco, tú places, él place*, etc.

PODER

GERUNDIO: *pudiendo*; INDIC. PRESENTE: *yo puedo, tú puedes, él puede, ellos pueden*, PRETÉRITO INDEFINIDO: *pude, pudiste, pudo, pudimos, pudisteis, pudieron*; FUTURO IMPERFECTO: *podré, podrás, podrá, podremos, podréis, podrán*; POTENCIAL: *podría, podrías, podría, podríamos, podríais, podrían*; SUBJ. PRESENTE: *yo pueda, tú puedas, él pueda, ellos puedan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *pudiera* ou *pudiese, pudieras* ou *pudieses, pudiera* ou *pudiese, pudiéramos ou pudiésemos, pudierais* ou *pudieseis, pudieran* ou *pudiesen*; FUTURO IMPERFECTO: *pudiere, pudieres, pudiere, pudiéremos, pudiereis, pudieren*; IMPERAT.: *puede tú, pueda él, puedan ellos.*

Obs. — Como se vê, a gramática espanhola admite o Imperativo para o verbo *poder*. Já se sabe que Vieira o usou também, em português: "Se quereis ser onipotentes, podei somente o justo e o lícito" (*apud* E.C.Pereira).

PODRIR ou *PUDRIR*

A Academia fixou a sua conjugação preferindo o ***u*** ao ***o*** em todos os modos, tempos e pessoas, com exceção do infinitivo, que pode ser indiferentemente *podrir* ou *pudrir*, e do particípio passado, que é *podrido*.

Obs. — Como êste conjuga-se o seu composto — *repodrir* ou *repudrir*.

PONER

INDIC. PRESENTE: *yo pongo* (tú pones, él pone, etc.); PRETÉRITO INDEFINIDO: *puse, pusiste, puso, pusimos, pusisteis, pusieron*; FUTURO IMPERFECTO: *pondré, pondrás, pondrá, pondremos, pondréis, pondrán*; POTENCIAL: *pondría, pondrías, pondría, pondríamos, pondríamos, pondríais, pondrían*; SUBJ. PRESENTE: *ponga, pongas, ponga, pongamos, pongáis, pongan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *pusiera* ou *pusiese, pusieras* ou *pusieses, pusiera* ou *pusiese, pusiéramos* ou *pusiésemos, pusierais* ou *pusieseis, pusieran* ou *pusiesen*; FUTURO IMPERFECTO: *pusiere, pusieres, pusiere, pusiéremos, pusiereis, pusieren*; IMPERAT.: *pon tú, ponga él, pongamos nosotros, pongan ellos.*

Nota. — Como êste conjugam-se seus compostos — *anteponer, componer, deponer, presuponer, reponer*, etc.

QUERER

INDIC. PRESENTE: *yo quiero, tú quieres, él quiere, ellos quieren*; PRETÉRITO INDEFINIDO: *quise, quisiste, quiso, quisimos, quisisteis, quisieron*; FUTURO IMPERFECTO: *querré, querrás, querrá, querremos, querréis, querrán*; POTENCIAL: *querría, querrías, querría, querríamos, querríais, querrían*; SUBJ. PRESENTE: *yo quiera, tú quieras, él quiera, ellos quieran*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *quisiera* ou *quisiese, quisieras* ou *quisieses, quisiera* ou *quisiese, quisiéramos* ou *quisiésemos, quisierais* ou *quisieseis, quisieran* ou

quisiesen; FUTURO IMPERFECTO: *quisiere*, *quisieres*, *quisiéremos*, *quisiereis*, *quisieren*; IMPERAT.: *quiere tú*, *quiera él*, *quieran ellos*.

Nota. — Como êste conjugam-se os seus compostos — *bienquerer* e *malquerer*.

Obs. — Como se vê, a gramática espanhola admite o Imperativo para o verbo *querer*. Já se sabe que Vieira o usou também, em português: "Querei só o que podeis, e sereis onipotentes" (*apud* E.C.Pereira).

SABER

INDIC. PRESENTE: *yo sé*; PRETÉRITO INDEFINIDO: *supe*, *supiste*, *supo*, *supimos*, *supisteis*, *supieron*; FUTURO IMPERFECTO: *sabré*, *sabrás*, *sabrá*, *sabremos*, *sabréis*, *sabrán*; POTENCIAL: *sabría*, *sabrías*, *sabría*, *sabríamos*, *sabríais*, *sabrían*; SUBJ. PRESENTE: *sepa*, *sepas*, *sepa*, *sepamos*, *sepáis*, *sepan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *supiera* ou *supiese*, *supieras* ou *supieses*, *supiera* ou *supiese*, *supiéramos* ou *supiésemos*, *supierais* ou *supieseis*, *supieran* ou *supiesen*; FUTURO IMPERFECTO: *supiere*, *supieres*, *supiere*, *supiéremos*, *supiereis*, *supieren*; IMPERAT.: *sepa él*, *sepamos nosotros*, *sepan ellos*.

Nota. — Como êste conjuga-se seu composto — *resaber*.

TENER

INDIC. PRESENTE: *yo tengo*, *tú tienes*, *él tiene*, *ellos tienen*; PRETÉRITO INDEFINIDO: *tuve*, *tuviste*, *tuvo*, *tuvimos*, *tuvisteis*, *tuvieron*; FUTURO IMPERFECTO: *tendré*, *tendrás*, *tendrá*, *tendremos*, *tendréis*, *tendrán*; POTENCIAL: *tendría*, *tendrías*, *tendría*, *tendríamos*, *tendríais*, *tendrían*; SUBJ. PRESENTE: *tenga*, *tengas*, *tenga*, *tengamos*, *tengáis*, *tengan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *tuviera* ou *tuviese*, *tuvieras* ou *tuvieses*, *tuviera* ou *tuviese*, *tuviéramos* ou *tuviésemos*, *tuvierais* ou *tuvieseis*, *tuvieran* ou *tuviesen*; FUTURO IMPERFECTO: *tuviere*, *tuvieres*, *tuviere*, *tuviéremos*, *tuviereis*, *tuvieren*; IMPERAT.: *ten tú*, *tenga él*, *tengamos nosotros*, *tengan ellos*.

Nota. — Como êste conjugam-se seus compostos — *atenerse*, *contener*, *detener*, *entretener*, *mantener*, *retener*, *sostener*, etc.

TRAER

INDIC. PRESENTE: *yo traigo* (tú traes, él trae, etc.); PRETÉRITO INDEFINIDO: *traje*(*), *trajiste*, *trajo*, *trajimos*, *trajisteis*, *trajeron*; SUBJ. PRESENTE: *traiga*, *traigas*, *traiga*, *traigamos*, *traigáis*, *traigan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *trajera* ou *trajese*, *trajeras* ou *trajeses*, *trajera* ou *trajese*, *trajéramos* ou *trajésemos*, *trajerais* ou *trajeseis*, *trajeran* ou *trajesen*; FUTURO IMPERFECTO: *trajere*, *trajeres*, *trajere*, *trajéremos*, *trajereis*, *trajeren*; IMPERAT.: *traiga él*, *traigamos nosotros*, *traigan ellos*.

(*) "Antes costumava dizer-se, e ainda diz assim em algumas partes o vulgo, *truje trujites*, etc.; *trujera*, *trujese*, etc.; *trujere*, etc." (Academia).

Nota. — Como êste conjugam-se seus compostos — *atraer, contraer, distraer*, etc.

VENIR

GERUNDIO: *viniendo*; INDIC. PRESENTE: *yo vengo, tú vienes, él viene, ellos vienen*; PRETÉRITO INDEFINIDO: *vine, viniste, vino, vinimos, vinisteis, vinieron*; FUTURO IMPERFECTO: *vendré, vendrás, vendrá, vendremos, vendréis, vendrán*; POTENCIAL: *vendría, vendrías, vendría, vendríamos, vendríais, vendrían*; SUBJ. PRESENTE: *venga, vengas, venga, vengamos, vengáis, vengan*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *viniera* ou *viniese, vinieras* ou *vinieses, viniera* ou *viniese, viniéramos* ou *viniésemos, vinierais* ou *vinieseis, vinieran* ou *viniesen*; FUTURO IMPERFECTO: *viniere, vinieres, viniere, viniéremos, viniereis, vinieren*; IMPERAT.: *ven tú, venga él, vengamos nosotros, vengan ellos*.

Nota. — Como êste conjugam-se seus compostos — *avenir, convenir, intervenir, prevenir, reconvenir*, etc.

VER

INDIC. PRESENTE: *yo veo*; PRETÉRITO IMPERFECTO: *veía veías, veía, veíamos, veíais, veían*; SUBJ. PRESENTE: *vea, veas, vea, veamos, veáis, vean*; IMPERAT.: *vea él, veamos nosotros, vean ellos*.

Nota. — Como êste conjugam-se seus compostos — *antever, entrever, prever* e *rever*. O particípio passado é irregular — *visto*.

YACER

INDIC. PRESENTE: *yo yazco, yazgo* ou *yago* (tú yaces, él yace, etc.); SUBJ. PRESENTE: *yo yazca, yazga* ou *yaga, tú yazcas, yazgas* ou *yagas, él yazca, yazga* ou *yaga, nosotros yazcamos, yazgamos* ou *yagamos, vosotros yazcáis, yazgáis* ou *yagáis, ellos yazcan, yazgan* ou *yagan*; IMPERAT.: *yace* ou *yaz tú, yazca, yazga* ou *yaga él, yazcamos, yazgamos* ou *yagamos nosotros, yazcan, yazgan* ou *yagan ellos*.

Obs. — A forma *yago*, atualmente, é desusada.

VERBOS DEFETIVOS

"Llámanse DEFECTIVOS *los verbos que carecen de algunos tiempos y personas"* (Academia). *"Esta carencia puede nacer de dos causas principales: o porque el significado de tales verbos rechaza el empleo de algunas de sus personas, o porque ciertas formas resultan extrañas e ingratas al oído"* (GIUSTI).

Entre os primeiros — defetivos pela significação — temos:

Atañer, que só se emprega nas terceiras pessoas; as mais usadas são as do presente do Indicativo: *atañe, atañen*. Ex.: *esto no me atañe*, isto não me toca, não me concerne, não cabe a mim, não é comigo.

Balbucir é considerado defetivo pela Academia; costuma usar-se, nas formas defetivas, o seu sinônimo *balbucear*, que é verbo regular.

Concernir emprega-se unicamente nas terceiras pessoas, no gerúndio (*concerniendo*) e no *particípio activo* (*concerniente*).

Soler usa-se em tôdas as pessoas do *presente* e do *pretérito imperfecto* do Indicativo: *suelo, sueles, suele, solemos, soléis, suelen; solía, solías*, etc.

Entre os segundos — defetivos por razões de eufonia — podemos assinalar:

Loar e outros terminados em ***oar***, que não costumam empregar-se na 1.ª pessoa do singular do presente do Indicativo.

Raer e ***roer*** têm sido evitados na 1.ª pessoa do singular do presente do Indicativo e em tôdas as formas do presente do subjuntivo.

Abolir, agredir, aterirse, despavorir, empedernir, garantir, transgredir e alguns outros — têm a mesma irregularidade que "abolir, empedernir, falir", em português, isto é, só se empregam nas formas em que se conserva o ***i***: *abolimos, abolís; abolía, abolías*, etc.; *abolí, aboliste*, etc.; *aboliré, abolirás*, etc.

Garantizar, sinônimo de *garantir*, é verbo regular e pode ser usado em todos os tempos e pessoas.

PARTICÍPIOS IRREGULARES

A maioria dos verbos tem particípio passado regular terminado em *ado* ou *ido*.

Alguns verbos, porém, só têm particípio passado irregular. Exs.:

de *abrir* .... ABIERTO	de *morir* .... MUERTO
de *cubrir* .... CUBIERTO	de *poner* .... PUESTO
de *decir* .... DICHO	de *resolver* ...... RESUELTO
de *escribir* .... ESCRITO	de *satisfacer* ..... SATISFECHO
de *hacer* .... HECHO	de *ver* .... VISTO
de *imprimir* .... IMPRESO	de *volver* .... VUELTO

Os compostos dêstes verbos apresentam via de regra a mesma irregularidade: de *contrahacer*, CONTRAHECHO; de *deponer*, DEPUESTO; de *encubrir*, ENCUBIERTO; de *revolver*, REVUELTO; etc. Já se viu que *bendecir* e *maldecir* têm duas formas (BENDECIDO e BENDITO, MALDECIDO e MALDITO). De *inscribir* e *proscribir* faz-se INSCRIPTO e PROSCRIPTO, ou INSCRITO e PROSCRITO.

Finalmente, muitos verbos há que apresentam dois particípios passados, um regular e outro irregular. Eis uma relação dos mais comuns:

INFINITIVO	PART. PASS. REG.	PART. PASS. IRR.
Abstraer	*abstraído*	*abstracto*
Atender	*atendido*	*atento*
Confesar	*confesado*	*confeso*
Confundir	*confundido*	*confuso*
Convencer	*convencido*	*convicto*
Convertir	*convertido*	*converso*
Corromper	*corrompido*	*corrupto*
Despertar	*despertado*	*despierto*
Difundir	*difundido*	*difuso*
Elegir	*elegido*	*electo*
Enjugar	*enjugado*	*enjuto*
Eximir	*eximido*	*exento*
Expeler	*expelido*	*expulso*
Expresar	*expresado*	*expreso*
Extender	*extendido*	*extenso*
Extinguir	*extinguido*	*extinto*
Fijar	*fijado*	*fijo*
Freír	*freído*	*frito*
Hartar	*hartado*	*harto*
Manifestar	*manifestado*	*manifiesto*
Nacer	*nacido*	*nato*
Oprimir	*oprimido*	*opreso*
Poseer	*poseído*	*poseso*
Prender	*prendido*	*preso*
Proveer	*proveído*	*provisto*
Soltar	*soltado*	*suelto*
Sujetar	*sujetado*	*sujeto*
Teñir	*teñido*	*tinto*
Torcer	*torcido*	*tuerto*

Os particípios irregulares, derivados diretamente do latim, usam-se quase sempre como adjetivos. Para formar os tempos compostos, por meio do auxiliar *haber*, empregam-se as formas regulares:

Han TEÑIDO *de azul a la paloma.*
Le arrancó plumas TINTAS *en sangre.*

Excetuam-se as formas irregulares *frito, preso, provisto* e *roto*, usadas como particípios mais freqüentemente que os regulares *freído, prendido, proveído* e *rompido*.

Matar, quando significa *dar muerte*, toma de preferência o particípio *muerto*, do verbo *morir*; *lo han muerto* (mataram-no). Dum suicida, porém, não se dirá que *se ha muerto* (morreu), se se quiser expressar que "deu morte a si próprio". Dir-se-á, neste caso, *se ha matado* (matou-se).

CAPÍTULO IX

Advérbio

Advérbios correlativos

Si, prescindiendo de la significación de los adverbios, se consideran éstos atendiendo a la relación que entre sí guardan, se puede dividirlos en nterrogativos, demostrativos y relativos. Los interrogativos sirven para preguntar: ¿***Dónde*** está mi cuaderno?; los demostrativos, para responder: Está ***allí***; y los relativos, para referir a un demostrativo un concepto atributivo: Tu cuaderno está ***donde*** tú lo dejaste. Por la relación que los adverbios considerados de este modo tienen entre sí se llaman **correlativos.**

Véase, en el siguiente cuadro, la correlación que entre sí guardan los diferentes adverbios:

CONCEPTO	INTERROGATIVOS	DEMOSTRATIVOS	RELATIVOS
Lugar....	¿Dónde? ¿Dó?...	Aquí, ahí, etc.......	Donde, do
Tiempo ..	¿Cuándo?........	Hoy, mañana, etc...	Cuando
Modo.... {	¿Cómo?.........	Así, bien, mal, etc...	Como
	¿Cuál?..........	Tal................	Cual
Cantidad.	¿Cuánto? ¿Cuán?	Tanto, tan poco, etc.	Cuanto, cuan
Duda....	¿Sí?............	Sí.................	Si

Contemplando este cuadro el alumno comprenderá mejor cuándo son interrogativos los adverbios y, por consiguiente, aprenderá a acentuarlos correctamente. Cuando son relativos, los adverbios no llevan acento.

Classificação dos advérbios

Pela sua diferente significação, os advérbios distribuem-se em sete classes:

DE LUGAR. — Ao advérbio interrogativo ***dónde*** (onde) respondem: *aquí, ahí, allí, acá, allá, acullá, cerca* (perto), *lejos* (longe), *enfrente, dentro, fuera, arriba* (acima), *abajo, delante, detrás, encima, debajo, junto*, etc. *Aquende* (aquém) e *allende* (além) são pouco usados. O relativo é *donde* (onde), cuja forma poética é *do*.

DE TEMPO. — Ao advérbio interrogativo ***cuándo*** respondem: *hoy* (hoje), *ayer* (ontem), *anteayer* (anteontem), *anoche* (ontem à noite) *mañana, ahora, antes, después, entonces, luego, tarde, temprano* (cedo), *presto, pronto, siempre, nunca, jamás, ya, mientras* (entrementes, entretanto, enquanto), *aún* (ainda), *todavía* (ainda), *hogaño* ou *ogaño, antaño, recientemente, recién, en tanto* ou *entre tanto* (entanto, entretanto, entrementes, nesse ínterim, enquanto isso, durante algum intervalo de tempo), etc.

DE MODO. — Ao advérbio interrogativo ***cómo*** respondem: *bien, mal, así, apenas, quedo* (em voz baixa, que apenas se ouve), *recio* (rijamente), *duro, despacio* (devagar), *alto, bajo, excepto, salvo, conforme, adrede, buenamente, malamente* e muitos outros terminados em *mente.*

DE QUANTIDADE. — Ao advérbio interrogativo ***cuánto*** ou ***cuán*** (quão) respondem: *más, mucho, muy, poco, casi, harto* (bastante, assaz; demais), *bastante, tan, tanto, nada, menos, demasiado, medio,* etc.

DE AFIRMAÇÃO. — *Sí, cierto, ciertamente, verdaderamente, efectivamente, también, absolutamente,* etc.

DE NEGAÇÃO. — *No, nunca, jamás, tampoco,* etc.

DE DÚVIDA. — *Acaso, quizá* ou *quizás, probablemente, posiblemente,* etc.

Dos advérbios de lugar e de tempo derivam os chamados de ORDEM; *primeramente, sucesivamente, últimamente, antes, después,* etc.

Locuções adverbiais

a menudo	amiúde, a miúdo.
a hurtadillas	às furtadelas, às escondidas.
a diestro y siniestro.	a torto e a direito, às tontas, sem tino.
a sabiendas	dum modo certo, a ciência certa; com conhecimento de causa, deliberadamente.
a ciegas	às cegas.
a la chita callando	com muito silêncio, pé ante pé; sem dar na vista (para conseguir o que se deseja).
a pie juntillas	firmemente, porfiadamente, teimosamente.
a la buena de Dios.	sem artifício nem malícia.
a oscuras	às escuras.
a la cuenta	ao parecer, pelo que se pode julgar.
a tientas	às apalpadelas; com incerteza, duvidosamente, sem tino.
a tontas y a locas ..	às tontas, à-toa, a esmo, sem ordem nem concêrto.

a troche y moche...	a troche-moche, atabalhoadamente.
al revés..........	ao contrário, às avessas.
al rededor.........	ao redor, em redor.
a raíz de..........	imediatamente após, logo após.
a ojos vistas.......	a olhos vistos.
a regañadientes.....	com má vontade, resmungando.
a mansalva........	sem nenhum perigo, na certa, sem correr risco.
a deshora..........	fora de hora; de repente.
a toda costa.......	a todo o custo, custe o que custar.
a sangre y fuego...	a ferro e fogo.
de golpe..........	ràpidamente, prontamente ("de golpe", em port., é "sùbitamente").
de pronto..........	apressadamente, sem reflexão; de repente, de golpe ("de pronto", em port., é "prontamente, num momento").
de hito en hito.....	fixamente, sem distrair a vista (do objeto que se fita).
en efecto..........	com efeito.
en el acto.........	em seguida, logo depois, em ato contínuo.
en un santiamén...	num instante, num abrir e fechar d'olhos, enquanto o diabo esfrega um ôlho. Também se pode dizer, em port., "num santiâmen" ou "num santiamém".
entre dos luces.....	ao amanhecer; ao anoitecer, ao lusco-fusco.
poco a poco.......	pouco a pouco, a pouco e pouco, aos poucos.
por mayor.........	por atacado.
por menor.........	a varejo, a retalho.
sin embargo.......	contudo, não obstante, apesar disso. "Sem embargo", em port., quer dizer o mesmo, mas é MUITO menos usado.
sin más ni más....	sem mais nem menos, sem mais outras.

Observem-se bem as 8 locuções que se seguem: a dificuldade é mais ortográfica que de tradução. São locuções adverbiais, em espanhol: as suas palavras vão sempre separadas. São advérbios pròpriamente ditos, em português: cada um dêles constitui uma única palavra.

a pesar	apesar.	*de prisa*	depressa.
con todo	contudo.	*de veras*	deveras.
de balde	debalde, em vão, inùtilmente; de graça; sem motivo.	*en fin*	enfim.
		sobre todo	sobretudo.
		tal vez	talvez.

Empregam-se, freqüentemente, em castelhano, advérbios e locuções adverbiais latinas: *gratis, máxime, ítem, inclusive, ad hoc, ipso facto, a priori, cálamo currente,* etc. Em geral, são também usadas em português, com o mesmo significado.

Nota. — Neste sentido *ex profeso* é uma exceção. Em espanhol quer dizer "de propósito, adrede": *Yo lo hice ex profeso* (eu o fiz de propósito). Em português quer dizer "como quem conhece a fundo a questão, magistralmente": Êle falou do assunto ex-professo.

CAPÍTULO X

Preposição

As preposições, em espanhol, são as seguintes:

a	*con*	*en*	*para*	*so*
ante	*contra*	*entre*	*por*	*sobre*
bajo	*de*	*hacia*	*según*	*tras*
cabe	*desde*	*hasta*	*sin*	

ANTE significa, em geral, "perante": *compareció ante el juez.* Também pode traduzir-se por "ante". Em certos casos equivale a *antes que* ou *antes de*: *ante todo* (antes de mais nada).

BAJO traduz-se geralmente por "sob": *estar bajo tutela, dormir bajo techado.*

CABE equivale a *junto a* (junto a), *cerca de* (perto de). É antiquado na prosa. Usa-se ainda na poesia, porém raramente.

ENTRE pode significar *para*: *Dije entre mí, no haré yo tal cosa* (disse de mim para mim, não farei eu tal coisa).

HACIA serve para indicar o lugar aproximado em que está ou acontece alguma coisa, ou para assinalar a direção duma pessoa, coisa ou ação. Corresponde ao francês *vers.* Em português traduz-se por "para", "em direção a", "rumo a": *hacia la sierra está lloviendo* (lá para a serra está chovendo); *hacia allí queda el puente* (para lá fica a ponte); *mira hacia el Norte* (olha em direção norte); *va hacia el puerto* (vai para o pôrto); *el buque empezó a marchar hacia el Sur* (o navio começou a marchar rumo ao sul); *voy hacia casa* (vou para casa).

HASTA (até) pode preceder outras preposições: *bueno hasta con los enemigos.*

POR pode significar, em certos casos, *en busca de*: *Al viejo bosque se fué por leña* (ao velho bosque foi à procura de lenha).

So equivale a *bajo de.* Só se usa atualmente nestas quatro expressões: *so capa, so color, so pretexto, so pena.* As primeiras três locuções querem dizer o mesmo: "sob pretexto"; a última traduz-se por "sob pena".

SOBRE, além de suas diversas acepções adverbiais, significa, como preposição, maior elevação no material, e maior dignidade falando figuradamente (Academia). Como em português serve para indicar o assunto de que se trata: *Camoens escribió sobre la India*; neste sentido, a fim de evitar anfibologias, a Academia Espanhola recomenda substituir a preposição *sobre* pelas locuções *acerca de, respecto a*, etc. Igualmente significa "pouco mais ou menos", "aproximadamente": *El anciano tenía sobre ochenta años*; *en mi biblioteca hay sobre mil volúmenes*. Equivale também a "além de": *sobre lo de rústico, tiene algo de taimado* (Academia); neste sentido, "sôbre" pode ser usado em português: "sôbre pateta é mau" (Séguier). Pode significar "proximidade, imediações, cercania": *La vanguardia va ya sobre el enemigo* (Academia). Quer dizer ainda *después de*: *sobre siesta* (depois da sesta). Emprega-se nas locuções adverbiais *sobre seguro* (na certa, sem arriscar nada) e *sobre aviso* (sobreaviso, prevenção, alerta). *Tomar sobre sí* quer dizer "tomar a seu cargo". *Estar sobre sí* tem dois significados: "estar de sobreaviso, estar acautelado, alerta" e "estar cheio de si, presumir muito de si, ser presunçoso".

TRAS (trás, atrás, após) significa a ordem em que se seguem as coisas, umas às outras: *tras el otoño, el invierno* (após o outono, o inverno). Também pode significar *además de*: *tras de venir tarde, regaña* (além de vir tarde [ou: sôbre vir tarde], resmunga) (Academia).

Obs. — Palavras como *durante, excepto, incluso, mediante, salvo*, etc. podem ser usadas eventualmente como preposição. Como em português, pode haver combinação de duas preposições seguidas: *por entre, para con, hasta por, de entre*. Locuções prepositivas são: *junto a, en lugar de, acerca de, dentro de, delante de, con respecto a, a través de, de acuerdo con, a fuerza de*, etc.

CAPÍTULO XI

Conjunção

Conjunções coordenativas

COPULATIVAS: *y, e, ni, que.* Já se viu — REGRAS DE EUFONIA — quando deve empregar-se a conjunção *y* e quando o seu substituto *e*. *Ni* (nem) costuma vir no início de frase: *Ni llega ni asoma.*

DISJUNTIVAS: *o, u, o...o, ora... ora, bien... bien, ya... ya,* etc. Já se viu — REGRAS DE EUFONIA — em que casos se usa *u* em lugar de *o*.

ADVERSATIVAS: *pero, mas, empero, aunque* (ainda que), *sino* (senão, mas), *no obstante, sin embargo, con todo, al contrario, antes, antes bien, siquiera, a pesar de,* etc.

Nota. — PERO *y* MAS, *prácticamente, son sinónimos. Deben ser traducidos, en general, por la conjunción portuguesa* mas. *Una que otra vez querrá decir* porém, *pero raramente. En todo caso, hay que corregir la tendencia del alumno brasileño a traducir* PERO, *exclusivamente, por* porém. *Recuérdese que la conjunción* MAS *es mucho menos usada que* PERO. *La adversativa* EMPERO, *esa sí, siempre equivale a* porém.

CONTINUATIVAS: *pues, así pues, así que* (de modo que), *además* (demais, de mais a mais), etc.

ILATIVAS: *conque* (com que então, quer dizer que), *luego, pues, por lo tanto* (portanto), *por tanto* (pelo que, em atenção ao qual) *por consiguiente, así que, por lo tanto, ahora bien,* etc.

EXPLICATIVAS: *o sea, esto es, por ejemplo, a saber,* etc.

Conjunções subordinativas

TEMPORAIS: *cuando, mientras,* (enquanto), *mientras que* (enquanto que), *antes que, desde que, después que, tan luego, apenas,* etc.

CONDICIONAIS: *si, como, con tal que, siempre que, dado que, ya que, en caso que,* etc.

CAUSAIS: *que* (que = porque), *porque, pues, puesto que* (pois que, já que, visto que, uma vez que), *ya que, en razón de que, supuesto que, de modo que,* etc.

Obs. — Não se confunda *puesto que* (causal) com "pôsto que" (concessiva=ainda que, embora).

FINAIS: *para que, a fin de que, porque, con objeto de, a que,* etc.

MODAIS: *como, según, según que, según y como,* etc.

CONCESSIVAS: *si, así, si bien, siquiera, por más que, ya que, bien que, mal que, bien, aunque, aun cuando,* etc.

Nota. — Os clássicos usaram a locução conjuntiva *puesto que* como concessiva, ou seja, com o mesmo sentido de "pôsto que": *Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene,* PUESTO QUE *con ella mata*" (CERVANTES, *apud* Academia). Neste passo quer dizer "*aunque mata con ella*" (pôsto que mata com ela). Atualmente, porém, só é usada como causal: *Sin duda está enfermo, puesto que no ha venido* (sem dúvida está doente, pois que não veio).

CONSECUTIVAS: *tal... que, tanto que, tan... que, así... que, de modo que, de manera que, en grado que,* etc.

INTEGRANTES: *que, cuando, como.*

COMPARATIVAS: *como, así, así como, tal como, como que,* etc.

DUBIDATIVA: *si.*

CAPÍTULO XII

Interjeição

Interjeições pròpriamente ditas

As interjeições simples denominam-se em espanhol *interjecciones propias, "porque éste es su único oficio, y porque constan de una sola palabra"* (Academia): *¡ah!, ¡ay!, ¡bah!, ¡ca!, ¡caramba! ¡cáspita!, ¡ea!, ¡eh!, ¡guay!, ¡hola!, ¡huy!, ¡oh!, ¡ojalá!, ¡ox!, ¡puf!, ¡quia!, ¡sus!, ¡tate!, ¡uf!, ¡zape!*

AH, AY e OH servem indiferentemente para exprimir dor, pena, alegria, surprêsa, desprêzo, zombaria, ira e admiração.

BAH (ih!, chi!, safa!) indica que nos causa moléstia, desdém ou repugnância aquilo que ouvimos.

CA ou QUIA (qual! qual o quê!) é indício de negação ou incredulidade.

CÁSPITA (ué!, papagaio!, puxa! cáspite!) manifesta admiração ou estranheza.

EA serve para animar ou apressar (eia!), ou para impor silêncio (chitão!, caluda!).

GUAY significa intimação e ameaça. "Guai!", em port., é antiquado.

HOLA corresponde, em port., a "olá!" e, melhor, ainda, a "alô!"

OJALÁ é o mesmo que "oxalá!, tomara!, queira Deus!"

OX é voz que serve para espantar aves.

PUF (puáh!, chi!, irra!, arre!) manifesta nojo ou desagrado.

SUS (sus!, eia!, coragem!) serve ùnicamente para animar.

TATE é demonstração de surprêsa (safa!, puxa!) ou de advertência (tate!, cautela!, veja lá!).

UF (puf!, ufa!) é indício de cansaço ou sufocação.

ZAPE, além de empregar-se para espantar gatos, é indício de se temer algum risco ou de estar a ponderá-lo.

Locuções interjetivas

Há outras palavras (substantivos, verbos, advérbios, etc.), e mesmo locuções inteiras, que podem fazer o papel de interjeição: *¡anda!*, *¡bravo!*, *¡calle!*, *¡cuidado!*, *¡chito!*, *¡diablo!*, *¡diantre!*, *¡oiga!*, *¡toma!*, *¡vaya!*, *¡ay de mí!*, *¡Dios mío!*, *¡desdichado de mí!*, *¡por Dios!*, *¡qué esperanza!*, *¡rayos y truenos!*, *¡santo cielo!*, *¡Virgen bendita!*, etc.

CAPÍTULO XIII

Formação das palavras

Derivação, composição e parassíntese

São três os processos de formação das palavras, na língua castelhana.

A *derivación* forma palavras novas por meio de sufixos aglutinados ao radical dum vocábulo que existe na língua como palavra autônoma. Exs.: FABULISTA, de *fábula+ista*; PIECECITO, de *pie+ececito*.

A *composición* reúne duas ou mais palavras em uma. Exs.: ANTEOJO, de *ante+ojo*; COLIFLOR, de *col+y+flor*; VAIVÉN, de *va+y+ven*.

A *parasíntesis* funde ambos os processos e forma derivados e compostos ao mesmo tempo. Exs.: PICAPEDRERO, de *picar+piedra*+sufixo *ero*; ENDULZAR, de *en* (prefixo)+*dulce*+ +*ar* (sufixo); ROPAVEJERO, de *ropa+viejo*+sufixo *ero*.

Obs. — Não se confundam os parassintéticos com os derivados de palavras compostas. Assim, por exemplo, *milimétrico* é derivado de *milímetro*, composto de *mili+metro*. Porém, *desalmado* é parassintético, pois que não existem em castelhano os vocábulos *desalma* ou *almado*, dos quais poderia ter derivado (acrescentando o sufixo *ado* ou o prefixo *des*).

Sufixos

São análogos, em geral, aos da língua portuguêsa. Vejamos os mais interessantes para alunos brasileiros. Quando há correspondência nítida em português, ela vem assinalada entre parênteses.

— ***able*** Veja-se ***ble***.

— ***aje*** (=agem): *coraje, viaje, paisaje, hospedaje, lenguaje, linaje* (linhagem), *abordaje*. Note-se que em espanhol são masculinos (*el coraje*) e em português femininos (a coragem).

— ***ar*** (=ar ou al): *alfalfar* (alfafal), *palomar* (pombal); *pinar* (pinheiral, pinhal), porém *matorral* (matagal), *lodazal* (lodaçal), *zarzal* (sarçal), *cañaveral* (canavial). Com significação coletiva prefere-se ***ar*** quando o primitivo tem a

letra *l*, e ***al*** quando tem ***r***. Nos demais primitivos o sufixo é indiferente e muitos têm as duas formas: *manzanar*, *manzanal*.

— astro (=astro): pejorativo, o mesmo que em português — *poetastro*, *criticastro*, *medicastro*, *hermanastro* (irmão torto), *hijastro* (enteado). Para êste último há um provincialismo português correspondente: "filhastro".

— azgo (=ado): indica dignidade, como em *almirantazgo* (almirantado); ato, como em *padrinazgo* (apadrinhamento); tempo, como em *noviazgo* (noivado); ação e efeito, como em *hallazgo* (achado).

— azo Pode ser aumentativo ou pejorativo (=aço): *barcaza* (barcaça), *animalazo* (animalaço). Pode indicar golpe (=ada): *cuchillazo* (facada), *latigazo* (chicotada), *garrotazo* (paulada, bordoada).

— ble (*able*=ável; *ible*=ível; *uble*=úvel): *deseable* (desejável), *favorable*, *temible*, *horrible*, *soluble*, *voluble*.

— ción (=ção): *alteración*, *secreción*, *fundición*, *emoción*.

— dad (=dade): *humedad* (umidade), *ciudad*, *libertad*.

— dero (=douro): designativo de lugar, como em *matadero*, *bebedero*, *lavadero*; ou aptidão ativa ou passiva, como em *casadero* (casadouro, casadeiro)

— ear (=ear): *tutear*, *pasear*, *golpear*, *plantear*, *rodear*, *idear*, *sortear*; poucas vêzes corresponde a "ejar"; *verdeguear* (verdejar, mas também: verdear), *gotear*, *flamear*.

— edo (=edo): *robledo*, (robledo, carvalhal), *viñedo*, *olmedo*; algumas vêzes a terminação é feminina: *arboleda*, *alameda*.

— eno (=enho, eiro, eno): *porteño*, *brasileño*, *madrileño*.

— ería (=aria): *librería*, *infantería*, *tintorería*, *sastrería* (alfaiataria). Em algumas palavras há correspondência exata em português (=eria): *batería*, *galería*, *correría*, *grosería*, *lotería*.

— ero (=eiro): *aduanero*, *coquero*, *dominguero*, *cansera* (canseira), *curandero*, *postrero* (postreiro, derradeiro), *zapatero*, *panadero* (padeiro).

— ible Veja-se ***ble***.

—icia (=ícia, iça, eza): *caricia*, *justicia*, *avaricia*.

— itis (=ite): designa inflamação, como em *amigdalitis*, *encefalitis*.

— itud (=idão): *esclavitud*, *exactitud*, *amplitud*, *aptitud*, *gratitud*, *multitud*.

— mbre Muitas palavras com os sufixos ***ambre*** e ***umbre***, e alguns vocábulos terminados em ***mbre*** — perdem, em português, as letras *br*. Muitos dêsses têrmos são heterogenéricos: *la costumbre* (o costume), *la cumbre* (cume), *la legumbre* (legume), *la lumbre* (lume), *la pelambre* (pelame). Também são femininos, em espanhol, *hambre* (fome), *curtiembre* (curtume). Outros casos de perda do ***br***: *corambre* (courama), *hombre*, *estambre*, *mimbre* (vime), *nombre*; *quejumbre* e "queixume" já não têm exatamente o mesmo significado.

— miento (=mento): *nacimiento, fingimiento, deslumbramiento, acontecimiento, pensamiento.* Em alguns casos acha-se o sufixo ***mento***, como em português: *juramento, encantamento, salvamento, documento, testamento, sacramento, alimento.*

— sión (=são, ssão): *pensión, evasión, sesión* (sessão), *admisión, concesión*; em *pasión* aparece um *x* (paixão).

— sis Muitos vocábulos terminados em ***asis, esis, isis, osis*** fazem, em português, "ase, ese, ise, ose": *crasis, tesis, crisis, dosis.*

— uble Veja-se ***ble***.

— zón (=ção): *corazón, ligazón, trabazón* (travação), *cazón, armazón.* Pode conservar o *z*: *razón* (razão).

Prefixos

Os prefixos usados em castelhano são análogos aos da língua portuguêsa. Além das preposições, temos os seguintes: *a* ou *an, ab, ad, ana, anfi, anti, archi* (=arqui), *bis* ou *biz, cata, centi, circum, cis, citra, deca, deci, des, di* (=di, de), *dis* (=dis, des), *en* (=en, em), *epi, equi, es, ex, extra, hecto, hiper, hipo, in, inter, kili, meta, mili, miria, mono, ob, para, per, peri, pos, pre, preter, pro, proto, re, res, sin* (=sin, sem, sen), *sub, super, trans, ultra.* Exs.:

ab initio, adyacente (adjacente), *anatema* (anátema), *anfitrión* (anfitrião), *antisocial* (anti-social) (não confundir com a preposição *ante*, também usada como prefixo: *antehistórico*, ante-histórico; *antedecir*, antedizer), *archivo* (arquivo), *bisabuelo* (bisavô), *bizcocho* (biscoito), *circunnavegación* (circunavegação), *difundir* (difundir), *difunto* (defunto), *disgusto* (desgôsto), *distraer* (distrair), *énclisis* (ênclise), *enmendar* (emendar), *ex alumno* (ex-aluno), *recaer* (recair), *síntesis* (síntese), *sinvergüenza* (sem-vergonha), *sinsabor* (sensabor), *suponer* (supor), *ultrasensible* (ultra-sensível.)

CAPÍTULO XIV

Concordância

Concordância antiga e moderna

A concordância — processo sintático que, mediante as flexões de gênero, número e pessoa, realiza a harmonia do verbo com o sujeito e do adjetivo com o substantivo — responde, em geral, às mesmas regras em ambos os idiomas.

Note-se, porém, que a concordância na língua castelhana não é, hoje, a mesma de tempos passados. Ela se tornou, atualmente, mais generalizada e rigorosa, com maior precisão e regularidade em seus preceitos e com menor número de exceções. Fato análogo observa-se no português. Veja-se êste passo:

"A concordância do verbo com o sujeito, observa o sr. Vasconcelos, em sua *Gramática Histórica*, obedece atualmente a leis muito variadas e complexas, tendo sido isto o resultado do trabalho evolutivo da língua. No antigo português passava-se tudo muito mais simplesmente" (E.C. PEREIRA).

E a respeito da concordância no idioma espanhol, diz Giusti:

"*Los escritores clásicos concordaban con más libertad que nosotros. La concordancia, sobre todo por la influencia de la gramática académica, se ha vuelto cada vez mas regular y rígida y obedece hoy a pocas reglas generales, que admiten escasas excepciones*". "*Muchas concordancias de los grandes escritores del siglo de oro, serían o son tenidas hoy por viciosas. A este respecto y en otros pormenores gramaticales, Cervantes y la mayoría de los clásicos son libres hasta el descuido*". Cita, entre outras, a seguinte frase de Cervantes: "*Y luego se le* ***vino*** *a la imaginación* LAS ENCRUCIJADAS" que hoje, corretamente, seria "*se le* VINIERON". E mais adiante: "*Concordancias muy libres encontramos también en los escritores españoles modernos, buscadas en algunos casos para imitar a los clásicos, tal como suele verse en algunos libros de Azorín.*" "*No creemos aconsejables estas licencias, sólo justificables como alarde de arcaísmo en escritores de prestigio y a modo de excepción*"

Devem precaver-se, pois — alunos e leitores brasileiros — contra os exemplos censuráveis que possam achar em muitos clássicos e, mesmo, em alguns escritores modernos. Veja-

-se a ponderável doutrina de Bello, cujas palavras marcam o rumo, ainda hoje, na vasta complexidade do assunto:

"Esta materia de concordancias es de las más difíciles para el que se proponga reducir el uso a cánones precisos, que se limiten a representarlo fielmente. En caso de duda debe estarse a las reglas generales. Propender a ellas es contribuir a la mejora de la lengua en las cualidades esenciales de conexión lógica, exactitud y claridad. Algunas de sus libertades merecen más bien el título de licencias, originadas del notorio descuido de los escritores castellanos en una época que ha dejado producciones admirables por la fecundidad y la elevación del ingenio, pero pocos modelos de corrección gramatical. Es necesario también hacer diferencia entre las concesiones que exige el poeta, y las leyes severas a que debe sujetarse la prosa."

PRINCIPAIS REGRAS DE CONCORDÂNCIA

Casos especiais de concordância do verbo com o sujeito

Por regra geral o verbo concorda com o sujeito em número e pessoa. Vejamos, porém, algumas regras especiais:

1. Se o sujeito composto fôr de diferentes pessoas gramaticais, a 2.ª pessoa tem precedência sôbre a 3.ª, e a 1.ª sôbre tôdas as demais (exatamente como em português):

TÚ *y* ÉL ***seréis** felices.* TÚ *y* YO ***seremos** felices.* TÚ, ÉL *y* YO ***seremos** felices.*

2. Quando o sujeito fôr um coletivo no singular, o verbo fica no singular:

EL REGIMIENTO, *después del desfile,* ***regresó** al cuartel. A la primera descarga la* GENTE ***huyó despavorida.***

A silepse pode realizar-se, na opinião de Bello, quando concorrem duas circunstâncias: 1.º) "que o coletivo signifique coleção de pessoas ou coisas de espécie indeterminada, como *número, multitud, infinidad, gente, pueblo*" e — 2.º) "que o adjetivo ou verbo não estejam ligados ao coletivo na mesma proposição simples".

Não se dirá, pois, "LA GENTE SALIERON *en público*" (D. H. de Mendoza, *apud* BELLO). Mas pode dizer-se: *Amotinóse* LA GENTE, *pero a la primera descarga de la tropa* ***huyeron despavoridos*** (BELLO).

Na língua portuguêsa, essa silepse se realiza em condições muito semelhantes. Os exemplos são muito numerosos. A doutrina de Bello, pois, poderia ser estendida ao idioma português, nesses casos de concordância com coletivos. É o que faz, aliás, João Ribeiro na sua esplêndida *Gramática.*

3. O coletivo que é determinado por um complemento no plural — costuma levar o verbo ao plural:

*Gran **número** DE NIÑOS **murieron** en la catástrofe* (Giusti).

O mesmo acontece em português:

"Grande *número* de insetos ***têm*** vida curtíssima" (*apud* E.C. Pereira).

4. O verbo *ser* pode concordar com o sujeito ou com o predicado:

*Ideales y esperanzas **es*** EL ESTÍMULO *de la humanidad.*
IDEALES *y* ESPERANZAS ***son** el estímulo de la humanidad.*

Fato idêntico se dá na língua portuguêsa:

"ERAM tudo memórias de alegria" (CAMÕES). "Tudo É flores no presente" (*apud* Sousa da Silveira).

5. Quando o sujeito é constituído por palavras, em número singular, que são sinônimas ou vêm a formar como um todo, o verbo pode ficar no singular:

*El traje, las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo gobernador **tenía** admirada a toda la gente* (CERVANTES, *apud* Academia).
LUTO *y* LLANTO *se **cierne** sobre la nación vencida.*

O mesmo pode acontecer no português:

"Porque a sujeição e o trabalho não NASCEU senão para boas opiniões (*apud* JOSÉ RIZZO).

6. Se o verbo preceder a vários sujeitos singulares ligados pela conjunção *y*, pode ir para o plural ou concordar com o primeiro:

Causaron ou ***causó*** *a todos admiración la hora, la soledad, la voz y la destreza del que cantaba* (BELLO).

Igualmente, em português:

"ESTEVE (ou ESTIVERAM) aqui o pai e o filho" (Laudelino Freire).
"MORRERAM (ou MORREU) o piloto e o maquinista (Said Ali).

7. Quando há gradação nos vários sujeitos ou o último é uma recapitulação dos demais, o verbo concorda com êste:

Un desánimo, una tristeza, UNA INFINITA AMARGURA ***penetró** en su espíritu.*
Las flores, los árboles, las aguas, LA NATURALEZA TODA ***parecía** regocijarse* (BELLO).

Da mesma forma, em português:

"Uma palavra, um gesto, um olhar BASTAVA". "A dor constante, o desgôsto continuado, o fundo pesar ANIQUILA o espírito e o corpo" (*apud* A. GOMES).

8. A conjunção disjuntiva *o* — diz Bello — quando liga dois substantivos singulares, "parece pedir o verbo em singular", "embora o uso permita o plural". Giusti, mais taxativamente, afirma: *"No es verdad que la conjunción **o**, cuando enlaza varios sujetos singulares, pide el verbo en singular. Si bien esto parece lógico, por tratarse de una disyuntiva, el uso se inclina al empleo del verbo en plural. Sobre todo lo reclama, cuando los sustantivos preceden al verbo"*. Dir-se-á, pois:

*Lo **arrastró** el deseo o la curiosidad.* Ou, então: *Lo **arrastraron** el deseo o la curiosidad.* E, melhor ainda: *El deseo o la curiosidad lo **arrastraron**.*

Em português, o verbo concordará no singular, se houver EXCLUSÃO; no caso contrário, irá o verbo para o plural (E.C. Pereira):

"O pai ou o filho HÁ de ser NOMEADO". "Nem o frio inverno ou quente estio as MURCHARAM" (C. de Figueiredo).

9. *Usted* (de *Vuestra Merced*=Vossa Mercê), pronome pessoal de 2.ª pessoa, leva o verbo para a **3**.ª:

Usted es bueno (o senhor é bom). *Ustedes son buenos* (os senhores — ou vocês — são bons).

O mesmo acontece com as demais expressões de tratamento: *Merced, Señoría, Excelencia, Usía, Alteza, Majestad,* etc.

10. Quando o pronome *nosotros* (nós) é empregado em lugar de *yo* (eu), os adjetivos e particípios também vão para o plural:

Nos HALLAMOS ***obligados*** *a elegir éste, de los tres argumentos que* PROPUSIMOS (SOLÍS, *apud* Academia).

Em português, há quem prefira essa concordância: "somos CHEGADOS", "estamos PERSUADIDOS", "somos DEVEDORES" (*apud* E.C. Pereira). É mais comum, porém, a concordância irregular: "Antes sejamos BREVE que PROLIXO" (J. de Barros), "Dar-nos-emos por COMPENSADO dos aturados labores" (E.C. Pereira). Também em espanhol há exemplos dessa construção: *"Nos pidieron* FUÉSEMOS ***servido***", *"a ello* ESTAMOS ***obligado***" (*apud* Academia).

Casos especiais de concordância do adjetivo com o substantivo

1. VÁRIOS SUBSTANTIVOS PRECEDENDO O ADJETIVO:

a) Quando o adjetivo está depois de dois ou mais substantivos singulares, todos do mesmo gênero, êle vai ao plural:

*Presunción y osadía **inexcusables**. Obrero, campesino e intelectual **necesarios**.*

b) Se são de gênero diverso os substantivos precedentes, o adjetivo concorda com o mais próximo ou vai ao plural masculino:

Talento y habilidad ***extremada*** ou ***extremados.***
Comentando essa frase, diz Bello: "*La segunda construcción* (extremados), *aunque menos usual, es indisputablemente más lógica, y por tanto más clara*".

c) Se o adjetivo especificar vários substantivos precedentes de número plural, costuma concordar com o mais próximo:

Talentos y habilidades ***raras.***
"*Yo, sin embargo* — diz Bello — *preferiría* ***raros.***"

d) Finalmente, se o adjetivo vem após substantivos plurais de gênero e número diversos, e o último é plural, o adjetivo concorda com êste:

Ejército y milicias ***desorganizadas;***

e) mas se o último fôr singular, o adjetivo vai para o masculino plural:

Milicias y ejército ***desorganizados.*** *Ejércitos y milicia* ***desorganizados.***
Em português, nesses casos acima, a concordância é muito semelhante:
a) "Da idealidade e poesia *britânicas*" (Herculano, *apud* Said Ali). Mas também: "O orgulho e o patriotismo *britânico*" (Herculano, *apud* Said Ali). *b*) "Preço e estimação *ordinária*" ou "Estimação e preço *ordinários*" (*apud* E.C. Pereira). *c*) "As armas e os barões *assinalados*" (Camões). "Os barões e as armas *assinaladas*" (E.C. Pereira). *d*) "Nos portos e ilhas atrás *nomeadas*" (*apud* Sousa da Silveira). "Com os cânones e com a disciplina *promulgados*" (idem).

2. Adjetivo precedendo vários substantivos:

Quando precede os substantivos, determinando-os ou qualificando-os a todos, o adjetivo concorda com o mais próximo:

Su ***exquisita*** *gracia y modales.* ***Nuestro*** *grande deseo y esperanzas. No poca paciencia y esfuerzo honestos le ha costado.*

O mesmo acontece com o artigo, quando está em relação atributiva com vários substantivos sinônimos ou afins, inda que de gênero e número diversos:

El *arrojo, serenidad y gallardía del guerrero.* ***Una*** *salud y vigor inigualables.*

Mas será conveniente repetir o artigo com substantivos que não forem afins:

***La** apariencia y **la** verdad de todo ello. **Una** enfermedad, **un** enfermo y **una** receta distintas.*

Fatos análogos ocorrem no português:

"*Pasmado* Diogo e a multidão" (*apud* Sousa da Silveira). "*A grande* amizade e admiração" (Said Ali). "Escolhestes *mau* lugar e hora" (HERCULANO, *apud* E.C. Pereira).

3. Nas expressões de tratamento os adjetivos concordam com o sexo da pessoa:

Vuestra Señoría (dirigindo-se a homem) *es muy **bondadoso**. Su Majestad Británica* (falando do rei) *ha sido **consultado**.*

CAPÍTULO XV

Regência

A regência gramatical, na língua castelhana, é quase igual à do português. As suas relações — indicadas pela posição, pela preposição e pela conjunção subordinativa — revelam aspectos semelhantes em ambos os idiomas, quer na sintaxe regular de regência, quer na sintaxe irregular ou figurada.

A grande exceção e dificuldade está no uso da preposição *a* com o complemento direto (caso acusativo).

Objeto direto preposicional

Já se sabe que em português o objeto direto pode ser "esporàdicamente preposicional":

"Bruto assassinou **a** César". "Vence o dia **à** noite". "Êle escolheu **a** mim, e **a** ti te rejeitou". "Tirou **da** espada" (E.C. Pereira).

Na língua espanhola, porém, o uso da preposição no caso acusativo está longe de ser "esporádico". O objeto direto, muito freqüentemente, prende-se ao verbo transitivo por meio da preposição ***a***.

Diz a Academia: *"El castellano, al desprenderse del latín, comenzó por emplear la preposicón* AD, *convertida en* A, *para el dativo, y después la empleó también para el acusativo, primero con nombres de persona y después con los de animales y cosas personificadas. La evolución en este particular no ha terminado todavía, y como la misma preposición sirve también para indicar el complemento indirecto, nace de aquí confusión, y hasta perplejidad a las veces, como se ve en los siguientes ejemplos:* HA SIDO FORZOSO DEJAR ***al*** ENEMINGO EN REHENES (como refém) ***al*** CONDE. *¿Quién es aquí el dado en rehenes?* RECOMIENDE USTED ***a*** MI SOBRINO ***al*** SEÑOR DIRECTOR. *¿Quién es el recomendado, el* DIRECTOR *o el* SOBRINO? *Y lo peor es que esto ocurre con alguna frecuencia, y que empleando tal giro no se encuentra preservativo ni remedio. La conversión de la oración por pasiva no siempre es posible, y menos aún la supresión de la preposición* A *antes del acusativo, como quieren algunos. Diremos de una vez que son construcciones vedadas estas que dan lugar a semejante confusión. Abundan por fortuna los medios y los giros con que expresar sin inconveniente las mismas ideas."*

A preposição *a* usa-se com o objeto direto, nos seguintes casos (Academia):

1. Com nomes próprios de pessoas ou animais irracionais:

César venció a POMPEYO. *Don Quijote cabalgaba a* ROCINANTE. *He visto a* LA JUANA.

2. Com nomes próprios que não sejam de pessoas ou animais, quando não levarem artigo:

He visto a CÁDIZ. *Deseo ver a* ROMA. Mas: *Atravesó* EL EBRO. *César pasó* EL RUBICÓN.

Nota. — "Si el nombre propio se halla usado con valor de apelativo (comum ou apelativo), no lleva la preposición; v.gr.: PLUTARCO OS DARÁ ***mil Alejandros*** (QUIJOTE, I, Prólogo); es decir, MIL HÉROES".

Obs. — "Evite-se o galicismo fraseológico — *dejé Montevideo*. A forma correta é: *dejé a Montevideo.*

3. Com os pronomes *alguien, nadie, quien*, e com *uno, otro, todo, ninguno* e *cualquiera*, quando se referem a pessoas:

No conozco a NADIE. *No quiere a* NINGUNO. *Ése a* QUIEN *tú has visto.*

4. Com substantivos comuns (nomes de pessoas ou de animais) que levem artigo ou outro complemento que os precise e determine de tal modo que se tornem equivalentes a substantivos próprios:

Busco a MI CRIADO. *Busco al* CRIADO *de Juan. Llamaron al* MEJOR MÉDICO *de la ciudad. He visto al* PRESIDENTE *del Consejo de Ministros.*

As exceções a essas regras fundamentam-se nos seguintes preceitos:

a) Podem levar a preposição *a* os nomes de coisas personificadas ou usadas como complemento de verbos que, via de regra, levam complemento de pessoa com essa preposição:

Llamar a LA MUERTE. *Calumniar a* LA VIRTUD. *Más temen a* LOS HISTORIADORES *que a* SUS ENEMIGOS, *más a* LA PLUMA *que al* ACERO.

b) Levam preposição os coletivos de pessoa, mas só quando a ação do verbo recai sôbre os indivíduos:

Conmover y deleitar a LA PLEBE. *Entretener al* PUEBLO. *Halagar a* LA MUCHEDUMBRE. *No exasperar a* LAS GENTES.

c) Também se emprega a preposição quando houver necessidade de evitar a ambigüidade, especialmente nas comparações:

Tripas llevan pies, que no pies a TRIPAS. *Acompaña al* EXAMEN *de las obras la noticia de muchos de sus autores* (MORATÍN, *Orígenes*, Prólogo). *Todos le temen como al* FUEGO (CERVANTES, *La ilustre fregona*, 8).

Nota. — Por não levar a preposição torna-se ambíguo o seguinte passo de LISTA: "*Triunfad:* EL MUNDO *entero subyugue el entusiasmo que os anima.*"

Deixa de usar-se a preposição *a*:

1. Com substantivos comuns (de pessoa) quando são complemento de verbo que, via de regra, leve como objeto direto um nome de coisa:

De esta manera la gracia... tiene esta maravillosa virtud de transformar EL HOMBRE *en Dios* (GRANADA, *Guía*, I, 14). *La escuela de la guerra es la que forma* LOS GRANDES CAPITANES (BELLO, *Gramática*).

2. Quando seja preciso distinguir o objeto direto dum outro complemento que não esteja no acusativo:

Prefiero ANDALUCÍA *a Castilla. Si yo voy contigo, ¿a quién dejaré encomendada* NUESTRA HERMANA?

Notas. —

a) Se o objeto direto é nome próprio de pessoa, não pode omitir-se a preposição; deve construir-se, então, o acusativo junto do verbo e na frente do dativo: *Allí se daría orden de llevar* ***a*** DOROTEA *a sus padres* (*Quijote*, I, 29).

b) O objeto direto do verbo *haber* nunca leva preposição: *No hay* NADIE *que lo pueda soportar. No hay* QUIEN *venga.*

c) Tampouco levam preposição *a*, embora se refiram a pessoas, os substantivos que forem adjuntos de objeto direto (construídos com os verbos *llamar, nombrar, elegir, hacer, sacar*, etc.): *El Presidente ha nombrado* GOBERNADOR *a tu hermano. El Congreso ha elegido* CUATRO SECRETARIOS.

Regimes dos verbos e adjetivos

Como em português, os verbos intransitivos podem tornar-se transitivos — e vice-versa. Vejam-se êstes exemplos, em que os verbos *vivir, morir, soñar, bailar*, tìpicamente intransitivos, assumem o caráter de transitivos:

Vive una vida sosegada. Murió la muerte de los justos (Academia). *Los cazadores han muerto a un jabalí* (Giusti). *Soñé anoche un sueño exquisito. Bailaron un vals antiguo.*

Exemplos de verbos nas duas funções:

TRANSITIVOS	INTRANSITIVOS
*Él **abre** la puerta.*	*La puerta **abre** bien.*
*Yo **respiro** un aire puro.*	*Yo **respiro** tranquilamente.*
*La madre **duerme** al hijo.*	*El hijo **duerme**.*
*El tirador **acertó** el blanco.*	*El visitante **acertó** con la casa.*
*Todos **ríen** el chiste.*	*Todos **ríen** a carcajadas.*
***Caminaba** el largo camino.*	***Caminaba** por el camino.*

Verbos há que trocam de significação, de acôrdo com a sua natureza quanto ao sujeito. Exs. (Giusti):

DESMAYAR.

1. Transitivo (produzir desmaio, derrubar, fazer perder os sentidos): *El pugilista **desmayó** a su adversario.*
2. Intransitivo (desmaiar, desanimar): *Muchos **desmayan** antes de acabar las empresas que acometen.*
3. Reflexivo (desmaiar, perder os sentidos): *Al conocer la triste noticia **se desmayó**.*

PARAR.

1. Intransitivo (parar, cessar a ação): *El reloj **paró** a las doce en punto.*
2. Intransitivo (parar, habitar): ***Pararé** en casa de un pariente.*
3. Transitivo (parar, deter): *El valiente muchacho **paró** los caballos desbocados.*
4. Reflexivo (pôr-se em pé): *Cuando entra el profesor, todos **nos paramos** en silencio.*

Não só os verbos, mas também os adjetivos — construem-se com preposições. Já se viu que há verbos de muitas regências; e que a mudança de regência implica, às vêzes, mudança de sentido.

"*Lo importante en el régimen del adjetivo, y en el del verbo,* — escreve Giusti — *es saber cuál preposición conviene a cada caso. Muchos no ofrecen dudas; pero en otros el empleo acertado de la preposición es una dificultad aún para los buenos escritores. Es inútil dar reglas al respecto, tanto más cuanto que las palabras pueden ser tomadas en muy diferentes acepciones. Sólo la lectura de los buenos **autores** enseña el uso corriente. Este uso por otra parte ha variado a través de los siglos y varía continuamente. Ciertas construcciones con preposición que encontramos en los autores clásicos, hoy resultan anticuadas, y otras, rechazadas **antes** por los gramáticos, se han generalizado e impuesto*".

Eis algumas palavras que se construem com preposição:

Acordarse **con** *los contrarios* (acordar, concordar); — **de** *lo pasado* (lembrar-se do passado).
Acreedor **a** *la confianza;* — **del** *Estado.*
Agradecido a *los beneficios;* — **por** *los favores.*
Apelar **a** *otro medio;* — **de** *la sentencia;* — **para ante** *el Tribunal superior.*
Brindar **a** *la salud de alguno;* — **con** *regalos;* — **por** *el amigo ausente.*
Caerse **a** *pedazos;* — **de** *viejo.*
Casar (*una cosa*) **con** *otra;* — **en** *segundas nupcias.*
Casarse **con** *su prima;* — **por** *poderes.*
Cerrar **a** *piedra y lodo;* — **contra** *el enemigo.*
Concertar (*uno*) **con** *otro;* — **en** *género y número;* — (*las paces*) **entre** *dos contrarios.*
Cumplir (*la promesa*) **a** *uno;* — **a** *Juan hacer un esfuerzo;* — **con** *su obligación;* — **por** *su padre.*
Dar (*algo*) **a** *cualquiera;* — **con** *la carga en el suelo;* — (*golpes*) **con** *un martillo;* — **con** *quien lo entiende;* — **contra** *un poste;* — **de** *palos;* — **de** *baja;* — **en** *ello* (*comprenderlo, adivinarlo*); etc.
Echar (*alguna cosa*) **a, en, por** *tierra;* — **de** *casa;* — **de** *ver;* **sobre** *sí la carga.*
Fecundo **de** *palabras;* — **en** *recursos.*
Gustar **de** *bromas.*
Gusto **a** *la música;* — **para** *vestir;* — **por** *las flores.*
Huir **al** *desierto;* — **de** *la villa.*
Indulgente **con, para, para con** *el prójimo;* — **en** *sus juicios.*
Interceder **con** *alguno;* — **por** *otro.*
Llevarse (*bien*) **con** *el vecino* (dar-se bem com o vizinho); — **de** *una pasión.*
Mandar (*una carta*) **al** *correo;* — **de** *emisario;* — **en** *su casa;* — **por** *dulces.*
Maravillarse **con, de** *una noticia.*
Necesario **a, para** *la salud.*
Ocuparse **con** *un negocio;* — **en** *trabajar.*
Partir **a, para** *Francia;* — (*la capa*) **con** *el mendigo;* — **de** *España;* — **en** *pedazos;* — **entre** *amigos;* — **por** *mitad.*
Precaverse **contra** *el mal;* — **del** *aire.*
Quedar **a** *deber;* — **con** *un amigo* **en** *tal o cual cosa;* — **en** *casa;* — **por** *cobarde.*
Quedarse **a** *servir;* — **con** *lo ajeno;* — **de** *mano en el juego;* — **en** *cama;* — **sin** *blanca.*
Rendirse **a** *la razón;* — **con** *la carga;* — **de** *fatiga.*
Resultar (*una cosa*) **de** *otra.*
Saltar (*una cosa*) **a** *los ojos;* — **de** *gozo;* — **en** *tierra;* — **por** *la cerca.*
Sin embargo **de** *eso.*

CAPÍTULO XVI

Construção

A colocação — posição dos têrmos dentro da estrutura da frase — é análoga em ambas as línguas: ordem direta ou analítica, na sintaxe regular; ordem inversa ou sintética, na sintaxe figurada.

"Tal es la característica propia de la Sintaxis castellana y de todas las lenguas que, como la nuestra, tienen la construcción llamada DESCENDENTE, *que es aquella en la cual los vocablos se ordenan de manera que cada uno venga a determinar al que le precede; y este orden es el que, según los gramáticos, se llama Sintaxis regular, en oposición a la Sintaxis figurada, en que aquél no se observa"* (Academia).

Já foram vistas, no capítulo VII (*Colocação de pronomes — Próclise e ênclise — Concorrência de pronomes átonos*) algumas das mais interessantes particularidades no processo sintático da construção. Outrossim no capítulo VI (*Colocação dos adjetivos*).

Como em português, a anteposição ou posposição do qualificativo pode determinar mudança de sentido:

cierta señal (certo sinal)	*señal cierta* (sinal certo)
pobre hombre (pobre homem)	*hombre pobre* (homem pobre)
simple soldado (simples soldado)	*soldado simple* (soldado simples)

Os complementos do adjetivo vão após êste, na sintaxe regular; na figurada podem precedê-lo. Mas a preposição deve ir sempre com o complemento:

Juan es severo EN EL CUMPLIMIENTO *de sus obligaciones.*
EN EL CUMPLIMIENTO *de sus obligaciones es severo Juan.*
Juan, EN EL CUMPLIMIENTO *de sus obligaciones, es severo.*

Na sintaxe regular devem colocar-se os complementos verbais após o verbo, na seguinte ordem: objeto direto, objeto indireto e complementos acidentais (adjuntos atributivos e circunstanciais). Mas em castelhano permite-se a alteração dessa ordem, dentro dos limites da clareza. Exemplo (em ordem direta):

El alumno escribió una carta a su padre ayer.

Essa frase pode ser redigida em outras formas (ordem inversa):

A su padre el alumno escribió, ayer, una carta. Una carta escribió a su padre, ayer, el alumno. Ayer escribió una carta a su padre, el alumno. Escribió a su padre una carta, ayer, el aluno.

Quando o verbo tiver por complemento outro verbo, a colocação do advérbio não é indiferente. Êle deve ficar o mais perto possível do verbo ao qual se refere, a fim de evitar expressões ambíguas. Comparem-se estas duas frases (Academia):

Ayer prometió pagarme (ontem prometeu pagar-me).
Prometió pagarme ayer (prometeu pagar-me ontem).

CAPÍTULO XVI

Sintaxe figurada

A sintaxe figurada — processo irregular — altera a proposição, quer na concordância, quer na regência, quer na construção normais. Daí surgem as figuras de sintaxe: *hipérbaton, elipsis, pleonasmo* e *silepsis.*

Hipérbato

O hipérbato consiste na inversão ou transposição dos têrmos. Usado com discreção e oportunidade, é um dos grandes recursos do bom escritor: dá à frase uma elegância e energia de expressão, que não seriam possíveis na ordem direta. Vejam-se êstes primorosos exemplos:

Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa... (RODRIGO CARO).

¡Oh, más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo,
más helada que nieve, Galatea! (GARCILASO).

Exagerado o hipérbato, além do que permite a própria natureza do idioma, torna-se em vício de linguagem. Examinem-se êstes versos de Góngora:

Mas, cristalinos pámpanos sus brazos,
Amor la implica si el temor la anuda
al infelice olmo.

Um comentador "traduz" desta forma êsses versos: "*Mas, si el temor anuda (a Galatea), Amor la enreda al infelice olmo, siendo pámpanos cristalinos sus brazos*". "*Ideas, imágenes y gramática, todo aquí es desdichadísimo*" — comenta a Academia.

Elipse

A elipse suprime têrmos desnecessários à compreensão. Empresta à frase concisão e energia:

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo (BÉCQUER).

... *y comenzó a dar puñadas a una y otra parte... Y así, como suele decirse el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo, daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza... dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana* (*Quijote*, I, 12).

En ventura, Octaviano; | *Julio César en vencer* | *y batallar;* | *en la virtud, Africano;* | *Aníbal en el saber* | *y trabajar...* (MANRIQUE).

Condenam-se, porém, as elipses que produzem na frase obscuridade ou confusão de sentido. Veja-se êste exemplo, censurado pela Academia:

Yo protesto | *tanto enmendarme, señora,* | *que* NO SÓLO *he de ofenderla,* | *pero no oírla, ni verla* (CALDERÓN).

Muito disposto a ofender a senhora, parece estar quem fala; todavia, é bem o contrário o que autor quis dizer. NO SOLO NO, deveria ter escrito Calderón para expressar-se com clareza.

Pleonasmo

Diversos pleonasmos, característicos da língua espanhola, já foram vistos. Em certas locuções, por exemplo, nunca ou muito raramente dispensa-se a repetição de pronomes, "*pleonasmo muy del genio de la lengua castellana*":

A mí me dicen. A ti te llaman. A él lo buscan. A nosotros no nos corresponde.

Há expressões redundantes, aparentemente supérfluas, mas que trazem energia à expressão, dão-lhe maior fôrça e colorido, fazem-na mais bela. Muitos dêsses pleonasmos já estão aprovados pelo uso:

Lo vi POR MIS PROPIOS OJOS. *Lo escribió* DE SU PUÑO Y LETRA. *Volar* POR EL AIRE. *Subir* ARRIBA. *Bajar* ABAJO. *Yo* MISMO *estuve presente. Tú* PROPIA *lo pediste.*

O dativo de interêsse (*dativo ético* ou *de interés*) é um dos mais expressivos recursos da língua castelhana. Êle indica o interêsse da pessoa que fala no fato de que se trata:

¡Me han muerto a mi hijo! (Academia) — o pronome *me* encarece a dor de quem perdeu o filho.

*Yo **me** sé lo que digo* — eu sei "muito bem" o que digo.

*Adonde yo **me** sé* (Giusti) — aonde eu sei "e mais ninguém sabe".

Se bebió dos azumbres de vino (Bello) — indica a boa disposição, o apetite, a firme vontade do bebedor.

Tú te lo sabes todo (ídem) — "pinta a presunção de saber tudo, e de sabê-lo melhor que os demais: a ironia não se perceberia tanto, se se omitisse o *te*".

¡Cuántas veces te me has engalanado, clara y amiga noche!... (F. DE LA TORRE, *apud* Giusti) — "pareceria que a noite enfeitou-se exclusivamente para o poeta."

Silepse

Diversos casos de silepse foram estudados, ao tratarmos da concordância (capítulo XIV). Mais alguns exemplos:

Vuestra Alteza es GENEROSO. NOS, *el Arzobispo de X.*, MANDAMOS... VOS, *don Juan*, SOIS *muy docto.*

É muito citado, como exemplo de silepse, o conhecido epigrama de Moratín:

¿Veis esa repugnante criatura
CHATO, PELÓN, *sin dientes,* ESTEVADO,
GANGOSO *y* SUCIO, TUERTO *y* JOROBADO?
Pues lo mejor que tiene es la figura.

A criatura a que Moratín se refere, é um homem. Por isso concordam no masculino os adjetivos *chato, pelón, estevado, gangoso*, etc.

CAPÍTULO XVIII

Vícios de linguagem

Os vícios de linguagem destruem a pureza, propriedade, clareza e elegância do idioma. A Academia Espanhola aponta entre os principais *vicios de dicción* os seguintes: *barbarismo*, *solecismo*, *cacofonía*, *anfibología* ou *obscuridad*, *monotonía y pobreza*.

Nota. — *El programa de español, aprobado por resolución ministerial del 2 de febrero de 1943, incluye en su desarrollo el estudio de los vicios de dicción. Esta exigencia, que podría parecer audaz e imprudente, porque destinada a alumnos "extranjeros" —es, sin duda alguna, necesaria y provechosa. La divergencia que existe, en portugués, entre el habla culta, correcta, gramatical, y el idioma vulgar, descuidado —se repite en castellano, como en cualquier otra lengua viva.*

Prevenir al alumno brasileño contra tales errores —algunos de ellos, infelizmente, harto extendidos— es tarea práctica, eficaz y oportuna. No sea que al encontrarse más tarde con esos vicios de dicción —en la conversación, en los diarios y revistas, y aun en buenos libros de lengua castellana— se imagine el alumno brasileño, que le han enseñado mal las reglas del idioma, o que no supo aprenderlas debidamente, atribuyéndose una culpa que no le cabe. Y que, entonces, por natural escrúpulo, tema enmendar lo que haya sido mal dicho o mal escrito en español. El hecho de que alguno hable y escriba fluentemente su lengua materna no le concede privilegios gramaticales, ni lo exime de equivocarse y poder ser corregido por un "extranjero". Que en todas partes cuecen habas...

Barbarismos

ORTOGRÁFICOS:

biba	por	*viva*	*luzes*	por	*luces*
desacer	,,	*deshacer*	*indogto*	,,	*indocto*
hayar	,,	*hallar*	*hechar*	,,	*echar*
expontáneo	,,	*espontáneo*	*condisión*	,,	*condición*
estender	,,	*extender*	*exófago*	,,	*esófago*

São também barbarismos ortográficos as imitações de grafia estrangeira:

khedive, por *jedive*; *coolee*, por *culi*; *Aboul Hassan*, por *Abulhasán*; *Montes Ourals*, por *Montes Urales*; *pachá* e *pachalik*, por *bajá* e *bajalato*; *el profeta Mahomet*, por *Mahoma*, etc.

Outrossim, são barbarismos:

Brutus, por *Bruto*; *Duilius*, por *Duilio*; *Bale*, por *Basilea*; *Mayenza*, por *Maguncia*; *Bordeaux*, por *Burdeos*; *London*, por *Londres*, etc.

PROSÓDICOS:

intérvalo	por	*intervalo*	*naides*	por	*nadie*
telégrama	,,	*telegrama*	*cansao*	,,	*cansado*
epígrama	,,	*epigrama*	*paraiso*	,,	*paraíso*
périto	,,	*perito*	*ande*	,,	*adonde*
méndigo	,,	*mendigo*	*juera*	,,	*fuera*
váyamos	,,	*vayamos*	*güeno*	,,	*bueno*
digamoseló	,,	*digámoselo*	*güevo*	,,	*huevo*
furbo	,,	*fútbol*	*alcol*	,,	*alcohol*
pantomina	,,	*pantomima*	*refalar*	,,	*resbalar*
cuala	,,	*cual*	*gomitar*	,,	*vomitar*
amoniaco	,,	*amoníaco*	*dende*	,,	*desde*
haiga	,,	*haya*	*aura*	,,	*ahora*

Alguns dêsses barbarismos, como *haiga*, *naides*, *cansao*, *ande*, *juera*, *aura*, etc. podem ser, também, pronúncias regionais, típicas de camponeses, caboclos, *gauchos*, etc., de diversos países. Êsses regionalismos prosódicos podem ser achados em bons autores, quando o escritor pretenda transmitir fielmente a linguagem popular de determinados núcleos. É uma linguagem pitoresca, não há dúvida — mas errada.

Porém, dizer *intérvalo*, *telégrama*, *váyamos*, *furbo* é privilégio de gente inculta.

Barbarismo bastante comum é o que deriva da confusão entre os verbos terminados em *ear* e os que terminam em *iar*:

hojié	por	*hojeé*	*pasié*	por	*paseé*
galopiemos	,,	*galopeemos*	*jinetiemos*	,,	*jineteemos*

É freqüente em certos meios a pronunciação incorreta do *s* no fim de sílaba ou palavra. Pode desaparecer completamente (será fácil ouvir dum portenho *lo fóforo*, em lugar de *los fósforos*); ou tende a desaparecer, transformando-se numa espécie de *h* aspirado (*él ehtá*, *son doh*, em lugar de *él está*, *son dos*). Às vêzes, porém, acrescentam um *s* indevido, na 2.ª pessoa do singular do pretérito indefinido: *fuistes*, *tuvistes*, *pensastes*, *comistes*, *vinistes*. São feios vulgarismos que não devem ser imitados. E muito menos por um estrangeiro.

Já se viu que o *ceceo* e o *yeísmo* são, na severa opinião da Academia, vícios prosódicos. Para nós, repetimos, não passam de modalidades fonéticas, pertencentes a diversas regiões

da Espanha e dos países hispano-americanos. Parecer-nos-ia excessiva intolerância censurar o mexicano que pronuncia "cabaio" — a palavra *caballo* — ou o portenho que diz "cabajo". Da mesma forma não aconselharíamos condenar taxativamente a pronúncia bonaerense "jerba" para a palavra *yerba*. Lembremos que Portugal e o Brasil — e as diversas regiões portuguêsas e brasileiras, entre si — têm também as suas divergências prosódicas. E nem por isso se dirá que estão ERRADAS tais ou quais modalidades fonéticas.

Mas não se admitirá, por exemplo, a pronúncia "jelo" para a palavra *hielo* (vulgarismo freqüente em Buenos Aires), uma vez que não há aí, nem *ll*, nem *y*, que possa soar como o *j* da língua portuguêsa.

É um barbarismo, ainda, o uso de palavras em acepção estranha à língua:

dintel	por	*umbral*	*arriar*	por	*arrear*
desapercibido	,,	*inadvertido*	*reasumir*	,,	*resumir*
sendos	,,	*grandes*	*lívido*	,,	*pálido*
inconsútil	,,	*sutil*	*sucinto*	,,	*detallado*
inmarcesible	,,	*glorioso*	*caliginoso*	,,	*bochornoso*

Geralmente, porém, denominam-se **barbarismos** os têrmos, frases ou processos sintáticos estrangeiros. Eis alguns exemplos:

LATINISMOS: *reluctar*, por *resistir*; *implicar*, por *abrazar*.

ANGLICISMOS: *hall*, por *vestíbulo*, *salón*; *speech* ou *espiche*, por *breve discurso*; *fashionable*, por *elegante*, *distinguido* ou *esclavo de la moda*, ou *ajustado a la moda*, *que está de moda*, *que está en boga*; *sandwich*, por *emparedado*, *bocadillo*; *sport*, por *deporte*.

LUSITANISMOS: *saudad* (ou *saudade*), em lugar de *soledad*, *añoranza*. Bello assinalou um galicismo em frases como estas: "*A la hora de la adversidad* ES QUE *se conocen*...", "*A la libertad de la industria* ES QUE *debe atribuirse*", "*Allí* FUÉ QUE *se edificó la ciudad*". Acreditamos, porém, com Antenor Nascentes (que foi o primeiro a apontar e comentar o fato), tratar-se antes dum *lusitanismo*: "NÓS É QUE somos", "eu É QUE vou".

GALICISMOS:

"*Pero nada afea y empobrece tanto nuestra lengua* — escreve a Academia — *como la bárbara irrupción, cada vez más creciente, de* **galicismos** *que la atosiga. Avívase a impulsos*

de los que no conocen bien el propio ni el ajeno idioma, traducen a destajo y ven de molde en seguida y sin correctivo ninguno sus dislates". "*Por ignorancia, pues, y torpeza* — acrescenta — *escriben muchos y estampan*"... e aponta, a seguir, uma série de galicismos. Alguns dêles, porém, como *acaparar*, *etiqueta*, *accidentado* (referindo-se a um *terreno quebrado*, *abrupto*), *afeccionado* (por *aficionado*, afeiçoado), severamente condenados na última edição da sua *Gramática*, 1931 — foram registrados mais tarde, em 1936, em seu *Diccionario*...

Eis uma relação de alguns galicismos muito comuns, ainda não admitidos pela Academia:

aliage por *mezcla*
aprovisionar ,, *abastecer, surtir, proveer*
avalancha ,, *alud*
banalidad ,, *vulgaridad, trivialidad*
bisutería ,, *buhonería, joyería, orfebrería, platería*, etc., segundo os casos
confeccionar ,, *componer, hacer*, etc., não se tratando de operações manuais como a de preparar compostos farmacêuticos
debutar ,, *estrenarse*
finanzas ,, *rentas públicas*
pretencioso ,, *presuntuoso, afectado, pedantesco*, etc., segundo os casos
rango ,, *clase, fila, línea, categoría, jerarquía*, segundo os casos
remarcable ,, *conspicuo, notable, sobresaliente*, etc.
revancha ,, *desquite*

"O emprego intencional de alguma palavra ou frase estrangeira, sublinhada ou entre aspas, não se considera barbarismo. Todavia, elas não devem ser prodigalizadas, mas usadas com oportunidade. Sempre que exista a palavra espanhola equivalente, deve procurar-se evitar a estrangeira. *Toilette*, tão difundido, pode ser substituído por *tocado*, *traje*, *atavío*, segundo os casos; e em se tratando do móvel (psichê), por *tocador*; *debut*, por *estreno* ou *presentación*; *menú*, por *minuta* ou *lista*; *sport*, por *deporte*" (Giusti).

Outros barbarismos desnecessários:

high-life (*la sociedad elegante, el gran mundo*)
dernier cri (*última moda*)
saison (*estación, temporada*)
soirée (*tertulia, reunión, sarao, velada, fiesta nocturna*)
déjeuner (*almuerzo*)
sportman (*deportista*)
shake-hand (*apretón de manos*)
goalkeeper (*arquero, guardavalla*)

E conclui a Academia: "*Las dicciones bárbaras tienen sus hados también, y algunas llegan a prevalecer y a entrar en el caudal común de la lengua. Barbarismos eran para los escritores castizos del siglo XVII* ADO-

LESCENTE, CANDOR, FULGOR, JOVEN, META, NEUTRALIDAD, PALESTRA, PETULANTE, PRESENTIR *y otras muchas que son ahora corrientes y bellas.*

"No se ha de estimar barbarismo el empleo intencional de alguna palabra o frase extranjera hecho por gala o bizarría de quien conoce a fondo su propia lengua y la domina. Los maestros del bien decir emplean a veces palabras o giros, adivinando los que pueden con el tiempo arraigar en el idioma.

"Traer a nuestra lengua voces y giros del latín o del griego cuando es menester y es preciso, lejos de censura, merece elogio."

Solecismos

Solecismo é qualquer infração às regras sintáticas de concordância, regência ou construção, quando não traz vantagens nem visa efeitos artísticos — mas atenta contra a exatidão e pureza do idioma.

Ja se compreende que é imenso o seu número. Examinemos, porém, apenas os erros mais freqüentes:

OS VERBOS ***haber*** E ***hacer*** COMO IMPESSOAIS

ERRADO	CERTO
HABÍAN *muchas personas*	***había*** *muchas personas*
HUBIERON *complicaciones*	***hubo*** *complicaciones*
HACEN *veinte años*	***hace*** *veinte años*
HARÁN *cuatro días*	***hará*** *cuatro días*

USO INCORRETO DO PRONOME ***cuyo***

ERRADO	CERTO
Dos libros leí ayer, CUYOS *libros son interesantes.*	*Dos libros leí ayer,* ***los cuales*** *son interesantes.*
Partieron San Martín y Bolívar para Guayaquil, EN CUYO LUGAR *se realizó la entrevista.*	*Partieron San Martín y Bolívar para Guayaquil,* ***lugar en el cual*** (ou ***en donde***) *se realizó...*
Los clientes DE QUIENES *defendemos los derechos.*	*Los clientes* ***cuyos*** *derechos defendemos* (Academia).
Mi hermano, DE QUIEN *la salud está quebrantada.*	*Mi hermano,* ***cuya*** *salud está quebrantada* (Academia).

GALICISMO DE CONSTRUÇÃO

O ***que*** AFRANCESADO

Já se viu que é incorreto dizer *allí* FUÉ QUE *se edificó la ciudad,* em lugar de *allí* ***fué donde*** *se edificó la ciudad* ou, simplesmente, *allí se edificó la ciudad.* *"El* QUE *galicado* — ensina Giusti — *es una plaga de nuestro idioma, que la escuela*

debe empeñarse en combatir y desterrar". Eis alguns exemplos tirados das gramáticas do mestre argentino:

ERRADO	CERTO
FUÉ *entonces* QUE *Rodrigo de Triana dió el grito de: ¡Tierra!*	***Fué*** *entonces* ***cuando*** *Rodrigo de Triana...* ou, simplesmente: *Entonces Rodrigo de Triana...*
FUÉ *en España* QUE *San Martín se inició en las armas.*	***Fué*** *en España* ***donde*** *San Martín se inició...* ou, simplesmente: *En España San Martín se inició...*
Es *así* QUE *termina el cuento.*	***Es*** *así* ***como*** *termina el cuento,* ou: *Así termina el cuento.*
Es *con la bondad* QUE *se corrige a los niños.*	***Es*** *con la bondad* ***con lo que*** *se corrige...* ou melhor: ***Es*** *con la bondad* ***como*** *se corrige...* ou, simplificando: *Con la bondad se corrige...*
ERA *por ese motivo* QUE *él callaba*	***Era*** *por ese motivo* ***por lo que*** *él callaba,* ou: ***Era*** *por ese motivo* ***porque*** *él callaba,* ou, simplificando: *Por ese motivo él callaba.*
¿De dónde FUÉ QUE *vino?*	*¿De dónde vino?*

OUTROS GALICISMOS DE CONSTRUÇÃO

É galicismo empregar o gerúndio como determinativo dum substantivo:

ERRADO	CERTO
Un cuadrito REPRESENTANDO *un bosquecillo.*	*Un cuadrito* ***que representa*** *un bosquecillo.*
Ley CONCEDIENDO *pensiones.*	*Ley* ***que concede*** (ou ***en que se conceden*** ou ***sobre concesión de***) *pensiones.*

É galicismo o uso desnecessário do artigo indefinido:

ERRADO	CERTO
Puede muy bien cualquiera llegar a ser UN *gran hombre sin estar dotado de* UN *talento ni de* UN *ingenio superior, con tal que tenga valor,* UN *juicio sano y* UNA *cabeza bien organizada.*	*Puede muy bien cualquiera llegar a ser gran hombre sin estar dotado de talento ni de ingenio superior, con tal que tenga valor, juicio sano y cabeza bien organizada* (Academia).

É desnecessário o uso constante e monótono dos pronomes pessoais (especialmente os de 1.ª e 2.ª pessoa) perante as formas verbais. Reserve-se-lhes o emprêgo para maior clareza ou ênfase da frase. Observe-se o número de vêzes que os repete o afamado escritor Azorín, em apenas 156 linhas (*La ruta de Don Quijote*, cap. I):

Yo me acerco a la puerta y grito... Yo estoy en mi cuarto... Yo estoy sentado... Yo vuelvo a acercarme... ¿Dónde iré yo...? Yo no pienso en nada... yo tengo una profunda melancolía... Yo le contesto... le digo yo... que yo amo... Yo creo, Azorín... Yo he sonreído... que yo he oído.... Yo le digo... yo me quedo solo... Yo amo esa gran gran figura... Yo voy — con mi maleta... yo soy un pobre hombre...

É galicismo empregar desnecessàriamente o adjetivo possessivo:

ERRADO	CERTO
Yo le di MI *mano.*	*Yo le di* ***la*** *mano.*
Ella cerró SUS *ojos.*	*Ella cerró* ***los*** *ojos.*

Outros galicismos fraseológicos:

ERRADO	CERTO
Máquina A *vapor; molino* A *viento; barco* A *vela.*	*Máquina* ***de*** *vapor; molino* ***de*** *viento; barco* ***de*** *vela.*
Estatua EN *mármol; busto* EN *bronce.*	*Estatua* ***de*** *mármol; busto* ***de*** *bronce.*
Pequeño hombre; pequeño pie.	*Hombrecito; piececito.*
Él se APERCIBIÓ *del peligro.*	*Él* ***advirtió*** (ou ***notó***) *el peligro;* ou *Él* ***se percató*** (ou ***se dió cuenta***) *del peligro.*
Llegó a las once HORAS.	*Llegó a las once.*
ES *prohibido escupir en el suelo.*	***Está*** *prohibido escupir...*
SER BASTANTE FUERTE *en (una matéria).*	***Estar muy versado*** *en (una materia).*
Traje SOBRE MEDIDA.	*Traje* ***a la medida.***
GOLPE DE PINCEL.	*Pincelada.*
GOLPE DE PUÑO.	*Puñetazo.*
GOLPE DE BASTÓN.	*Bastonazo.*

ITALIANISMOS DE CONSTRUÇÃO

ERRADO	CERTO
Voy DE *abuelita.*	*Voy* ***a casa de*** *abuelita.*
Voy EN *casa.*	*Voy* ***a*** *casa.*
Voy DEL *médico.*	*Voy* ***en busca*** (ou ***a casa***) ***del*** *médico.*
Yo, EN VEZ, *no soy así.*	*Yo,* ***en cambio,*** *no soy así.*

OUTROS BARBARISMOS DE CONSTRUÇÃO

ERRADO	CERTO
Imperial Hotel; Golf Club; Estación Hotel (anglicismos).	*Hotel Imperial; Club de Golf; Hotel de la Estación.*
Cabral HA DESCUBIERTO *el Brasil en 1500. La independencia* HA SIDO PROCLAMADA *por D. Pedro.*	*Cabral* ***descubrió*** *el Brasil en* 1.500. *La independencia* ***fué proclamada*** *por D. Pedro.*

USO INCORRETO DOS PRONOMES PESSOAIS

Já foram considerados uma série de solecismos, com respeito ao uso de certas formas pronominais (cap. VII, LEÍSTAS E LOÍSTAS), da sua colocação, etc. Exs.:

ERRADO	CERTO
LES *vi, y al momento* LES *conocí.*	***Los*** *vi, y al momento* ***los*** *conocí.*
Juan, es menester que vuelvas en SÍ.	*Juan, es menester que vuelvas en* ***ti.***
ME SE *olvidó;* TE SE *olvidó.*	***Se me*** *olvidó;* ***se te*** *olvidó.*

SOLECISMOS NO USO DAS PREPOSIÇÕES

ERRADO	CERTO
De acuerdo A *la resolución...*	*De acuerdo* ***con*** *la resolución...*
Un tema A *tratar.*	*Un tema* ***por*** *tratar.*
Los sueldos A *pagar.*	*Los sueldos* ***por*** *pagar.*
El maíz A *cosechar.*	*El maíz* ***por*** *cosechar.*
Disentir CON *la opinión de...*	*Disentir* ***de*** *la opinión de...*
BAJO *este punto de vista.*	***Desde*** *este punto de vista.*
Proponer BAJO *la base de...*	*Proponer* ***sobre*** *la base de...*
Estar BAJO *un pie de igualdad.*	*Estar* ***sobre*** *un pie de igualdad.*
Examinar algo BAJO *sus diferentes aspectos.*	*Examinar algo* ***en*** (ou ***por***) *sus diferentes aspectos.*
Nos sentamos EN *la mesa.*	*Nos sentamos* ***a*** *la mesa.*
Entró y salió DE *la clase.*	*Entró* ***en*** *la clase* ***y*** *salió* ***de*** *ella.*
Un reloj CON *o* SIN *cadena.*	*Un reloj* ***con*** *cadena o* ***sin*** *ella.*
Quiere visitar París y ver Londres.	*Quiere visitar* ***a*** *París y ver* ***a*** *Londres.*
Voy A POR *mi sombrero.*	*Voy* ***por*** *mi sombrero.*
Le dije DE *que no iría.*	*Le dije que no iría.*
Es necesario DE *que vengas.*	*Es necesario que vengas.*
DESDE YA *quedas invitado.*	***Desde ahora*** *quedas invitado.*
DESDE YA *no contamos contigo.*	***Desde luego*** *no contamos contigo.*

FALSAS CORRELAÇÕES DE VERBOS

FUÍ *a verlo para que me* PRESTE *un libro.*	***Voy*** *a verlo para que me* ***preste...*** ou: ***Fuí*** *a verlo para que me* ***prestara*** (ou ***prestase***) *un libro.*
Si TENDRÍA *plata, iría a veranear.*	*Si* ***tuviese*** *dinero, iría a veranear.*
Se lo DIJE *para que* SEPA.	*Se lo* ***dije*** *para que* ***supiera.***

OUTROS SOLECISMOS

Já vimos que é solecismo o uso incorreto do gerúndio, quando se imita a sintaxe francesa: *un cajón* CONTENIENDO *libros*, em lugar de *un cajón* ***que contiene*** *libros*. Há ainda um outro emprêgo incorreto do gerúndio: quando se lhe faz expressar ação posterior em tempo à do verbo principal:

Le dió un tiro MATÁNDOLO. *Cayó de la escalera* FRACTURÁNDOSE *un brazo. Un empleado expuso las razones,* HABLANDO *luego el jefe.*

São incorretas essas frases porque as ações de *matar, fracturarse* e *hablar* vêm nìtidamente após as ações que representam os verbos *dar un tiro, caer* e *exponer*. O certo será:

Le dió un tiro y ***lo mató*** (ou: *Lo mató* ***dándole*** *un tiro*). *Cayó de la escalera y* ***se fracturó*** *un brazo* (ou: ***Cayendo*** *de la escalera se fracturó un brazo*). *Un empleado expuso las razones y, luego,* ***habló*** *el jefe.*

Já foi estudado o uso correto do artigo definido neutro ***lo***. É solecismo freqüente dizer EL *presente,* EL *pasado,* EL *futuro* (quando não se faz referência à voz tempo), em lugar das formas castiças ***lo*** *presente,* ***lo*** *pasado,* ***lo*** *futuro.*

Cacofonia

Os espanhóis, em geral, não têm o ouvido tão apurado e exigente — neste ponto — quanto o dum brasileiro. Acham-se, às vêzes, em bons escritoes castelhanos, casuais combinações de palavras (que formam sentido tôrpe ou ridículo), as quais, em português, seriam imediatamente descobertas e censuradas.

Mesmo assim, a Academia aponta a *cacofonía* como um vício de linguagem, mas os seus exemplos são apenas de "colisão":

*A*TÓ*nito a*NTE TI *me* POSTRO. *D*ALE LAS LI*L*AS *a* LAS *niñas.*

O exemplo que Moneva y Pujol traz na sua gramática é antes de "eco":

Iba a Ávila.

Anfibologia

Como em português, a anfibologia provém do sentido duplo ou duvidoso que apresentam certas frases mal construídas. Exs.:

Mandó repartir los libros a los niños (*apud* Giusti).

Não se sabe aquí se deu ordem de que fossem distribuídos os livros entre os meninos; ou se mandou que os meninos distribuíssem os livros.

Él recomienda a tu hijo al dueño.

Quem é o recomendado? O filho ou o dono? A Academia condena taxativamente frases como essas que dão lugar a tal confusão. Mas pode remediar-se a ambigüidade dizendo, por exemplo:

Tu hijo es recomendado por él al dueño.

Monotonia e pobreza

"*La* MONOTONÍA *y* POBREZA GRAMATICAL *consiste* — no dizer da Academia — *en el empleo muy frecuente de poco número de vocablos*". Eis alguns exemplos colhidos em sua *Gramática*, com equivalentes propostos que muito aperfeiçoariam e enriqueceriam a linguagem:

FORMA POBRE, MONÓTONA	FORMA CASTIÇA, APERFEIÇOADA
Me OCUPO *de mis hijos*	*Cuido de mis hijos; me preocupa la educación, la suerte* ou *la salud de mis hijos; me consagro todo a mis hijos; vivo para mis hijos únicamente;* etc.
Me OCUPO *de las bellezas del Quijote.*	*Estudio, considero, estoy apreciando las bellezas del Quijote;* etc.
Me OCUPO *de cazar.*	*Cazo.*
Me OCUPO *de política.*	*Me dedico a la política; entiendo en los negocios públicos;* etc.
Me OCUPO *de pasear.*	*Paseo.*
Me OCUPO *de História.*	*Trato* ou *escribo de Historia.*
Me OCUPO *de Cervantes.*	*Leo a Cervantes.*
HACERSE *ilusiones.*	*Forjarse ilusiones* ou *quimeras; alucinarse; soñar despierto;* etc.
Se nos HACE EL DEBER (*de esto* ou *aquello*).	*Es nuestro deber, es nuestra obligación, nos cumple* (*esto* ou *aquello*); *considerar como un deber.*
HACER *furor.*	*Alborotar; entusiasmar al auditorio; llamar la atención; estar muy de moda; gustar mucho.*
HACER *política.*	*Dedicarse a la política.*
HACER *atmósfera.*	*Echar a volar una especie; encaminar la opinión.*
HACER *país.*	*Crear, restaurar, regenerar un pueblo.*
HACERSE *un placer de* (*una cosa*).	*Tener gusto en* (*una cosa*).
No HACER *nada* (*una cosa*).	*No importar* (*una cosa*).
HACER *su desgracia.*	*Labrar su desgracia.*
HACER *ley.*	*Imperar, privar.*
HACER *el objeto de...*	*Ser objeto de...*
HACER *un libro*	*Componer, escribir un libro.*

CAPÍTULO XIX

Arcaísmos e neologismos

"A propósito de los arcaísmos hay que distinguir las voces o frases propiamente anticuadas, que sólo se leen en los escritos antiguos, de algunos vocablos que los escritores modernos vuelven a poner en circulación, desenterrándolos y dándoles nuevo lustre. Estos son los verdaderos ARCAÍSMOS. *Se los hallará en Unamuno, en Valle-Inclán, en Azorín, en Larreta, entre otros escritores contemporáneos. Un arcaísmo oportunamente empleado da novedad y elegancia al lenguaje; pero es afectación empedrar con ellos lo que se escribe"* (Giusti).

Dentre os primeiros tipos de arcaísmos — expressões antiquadas, caídas em desuso — podemos citar as formas arcaicas de alguns tempos de verbos. Exs.:

ARCAICO	MODERNO	ARCAICO	MODERNO
Heis, hedes, habedes, avedes.	*Habéis*	*Amades.*	*Amáis.*
		Amábades.	*Amabais.*
Habíades, avíades	*Habíais*	*Amaredes.*	*Amaréis.*
Hobe, ove.	*Hube.*	*Amaríades*	*Amaríais.*
So.	*Soy.*	*Amastes.*	*Amasteis.*
Sodes.	*Sois.*	*Temistes.*	*Temisteis.*
Fuéssedes.	*Fueseis*	*Partistes.*	*Partisteis*

É arcaísmo o uso do futuro do indicativo, ou o condicional, como composto. A forma antiga era idêntica â mesóclise atual da língua portuguêsa (tmese):

Facerlo he (fazê-lo-ei) por *lo faré* (hoje: *lo haré*).
Librarlo he (libertá-lo-ei) por *lo libraré.*
Predicarlo hedes (pregá-lo-eis) por *lo predicaredes* (hoje: *lo predicaréis*).
Pecharme hia (pagar-me-ia) por *me pecharía* (hoje: *me pagaría*).

É arcaísmo, encontradiço nos clássicos, a anteposição do *l* do pronome enclítico ao *d* final do imperativo: *miralde, hacelde, decilde* por *miradle, hacedle, decidle.*

Também é arcaísmo (que pode ser encontrado em poetas mais modernos) a conversão do *r* final do infinitivo e do *l* do pronome enclítico — num *ll*: *sentillo, mostralle, asillo,* por *sentirlo, mostrarle, asirlo.*

As contrações da preposição *de* com os pronomes eram numerosas antigamente:

USO ANTIGO	USO MODERNO	USO ANTIGO	USO MODERNO
deste	*de este*	*desas*	*de esas*
desta	*de esta*	*deso*	*de eso*
destos	*de estos*	*dél*	*de él*
destas	*de estas*	*della*	*de ella*
desto	*de esto*	*dellos*	*de ellos*
dese	*de ese*	*dellas*	*de ellas*
desa	*de esa*	*dello*	*de ello*
desos	*de esos*		

Nota. — Não se confunda *dél* com *del*. A primeira forma é contração com o pronome *él* (dêle), a segunda com o artigo *el* (do).

Palavras há, enfim, já caídas em desuso ou só permitidas como licença poética. Os dicionários registram-nas em grande número:

allén (*allende*), *aquén* (*aquende*), *alfayat* e *alfayate* (*sastre*), *alfaya* (*estimación, precio*), *bohonero* (*buhonero*), *bucha* (*hucha*), *cabe* (*cerca de, junto a*), *escuridad* (*obscuridad, oscuridad*), *ende* (*allí*; *de allí*; *de esto*), *do* (*donde*), *maguer* (*a pesar*), *yantar* (*comer*; *comer al mediodía*), etc.

Alguns dêsses arcaísmos já foram estudados no decorrer das lições gramaticais.

Muitos arcaísmos transformam-se em regionalismos ou vulgarismos de diversas províncias espanholas ou de países hispano-americanos. Vejam-se, a título de exemplo, os seguintes argentinismos (*apud* Giusti), que não passam de arcaísmos conservados, por tradição oral, no linguajar dos homens do campo:

abajar (*bajar*), *asigún* (*según*), *mesmo* (*mismo*), *estrumento* (*instrumento*), *pus* (*pues*), *vía* (*veía*), *agora* (*ahora*), *ansí* (*así*), *ansina* (*así*), *dende* (*desde*), *endenantes* (*antes*; *hace poco*), *dentrar* (*entrar*), *ñudo* (*nudo*), *tristura* (*tristeza*), *peje* (*pez*), *velay* (*vedla ahí*), *a gatas* (*apenas*).

Considera-se neologismo tôda palavra não registrada ainda pelo Dicionário da Academia Espanhola. Nas sucessivas edições a Academia tem incorporado sempre novos têrmos, quer trazidos de línguas estrangeiras, quer criados especialmente para designar coisas, fatos e idéias novas.

"Nuestra lengua se ha enriquecido desde sus orígenes con vocablos recibidos del francés, del italiano, del portugués y de otros idiomas europeos, así como de las lenguas indígenas. Este enriquecimiento es legítimo y no cesa nunca; pero él no autoriza a incorporar cuanta voz extranjera, advenediza, usan malos traductores y peores escritores" (Giusti).

Já foram estudados (cap. XVIII) muitos barbarismos, alguns dêles completamente desnecessários, outros já registrados pela Academia e outros, enfim, que serão vernaculizados, certamente, em edições posteriores do *Diccionario*.

Vejam-se mais alguns neologismos já registrados pela Academia, o que lhes dá cunho absoluto de casticidade (*apud* Giusti):

club, mitin, clisé, neceser, silueta, chantaje, canotié, chasis, chófer, porcentaje, sabotaje, petigrís, pasterizar, pasterización, futbol, gol, record, yate:

(filosóficos): *introspección, egocentrismo, superhombre;*

(políticos): *aliadófilo, autarquía, sionismo, bolchevique, fascista, totalitario;*

(técnicos): *toxicomanía, esquizofrenia, bioquímica, vitamina, anafilaxis, urbanismo, eczematoso, ultravirus, radiología;*

aeromóvil, aeropostal, aspirina, autogiro, boxeo, boxeador, discoteca, esquí, televisión, radiotelefonía, superfosfato, sujetapapeles.

Eis outros neologismos, de uso corrente — ainda não registrados pelo Dicionário da Academia Espanhola:

bonhomía, calefón, gomería, echarpe, shespiriano, contralor,

involución, objetivar, psicoanálisis, dietólogo, máxilo-facial, otorrinolaringología, sulfa, sulfanilamida, penicilina,

record, bridge, ping pong, telefotografía, electrónico,

aterrizaje, bombardero, contraofensiva, aeronaval, paracaidista, portaaviones, antitanque, cabeza de puente,

rusoalemán, anglonorteamericano, nacionalsocialismo, quintacolumna, nacismo, panamericanismo.

CAPÍTULO XX

Idiotismos

A Academia Espanhola considera como idiotismos da língua, apenas *"construcciones y modismos peculiares de ella, donde aparecen como rotas y menospreciadas las más obvias leyes de la concordancia y construcción y como desfigurado el concepto"*. E apresenta como exemplos, entre outros:

a más ver, a ojos vistas, a pie juntillas, de vez en cuando, uno que otro, etc.

A essas locuções poder-se-iam acrescentar muitas expressões idiomáticas como:

¡ Vaya una ocurrencia ! (Ora que idéia !), *ir por* (ir à procura de), *sacudir de lo lindo* (dar uma bela surra: surrar muito), *érase que era* (era uma vez), *ponerse pálido* (ficar pálido), *echar de menos a* (advertir, notar a falta de; reparar na ausência de, sentir a falta de, sentir saudades de), *echar de ver* (notar, reparar, advertir), etc.

A rigor, porém, êsses não passam de idiotismos fraseológicos e convencionais, refratários à análise, mas existentes — com construções análogas — em outras línguas.

No sentido amplo do têrmo, nós consideramos como idiotismos certos têrmos ou dicções que não têm correspondência como *quienes, quienesquiera;* ou que são peculiares à língua, como o adjetivo distributivo *sendos, sendas,* o pronome indefinido *uno* e as suas flexões *una* e *unos,* etc.; e, muito especialmente, o pleonasmo, *"muy del genio de la lengua castellana"*, na REPETIÇÃO DE PRONOMES (cap. VII) e a existência do gênero NEUTRO nos artigos definidos (LO *blanco de la pared*) e nos pronomes pessoais (ELLO *parece muy bueno*) já estudados anteriormente.

CAPÍTULO XXI

Regionalismos. Divergências lêxicas entre a Espanha e a América

Já se compreende que existem têrmos e frases peculiares às diversas regiões da Espanha e dos países hispano-americanos: os regionalismos.

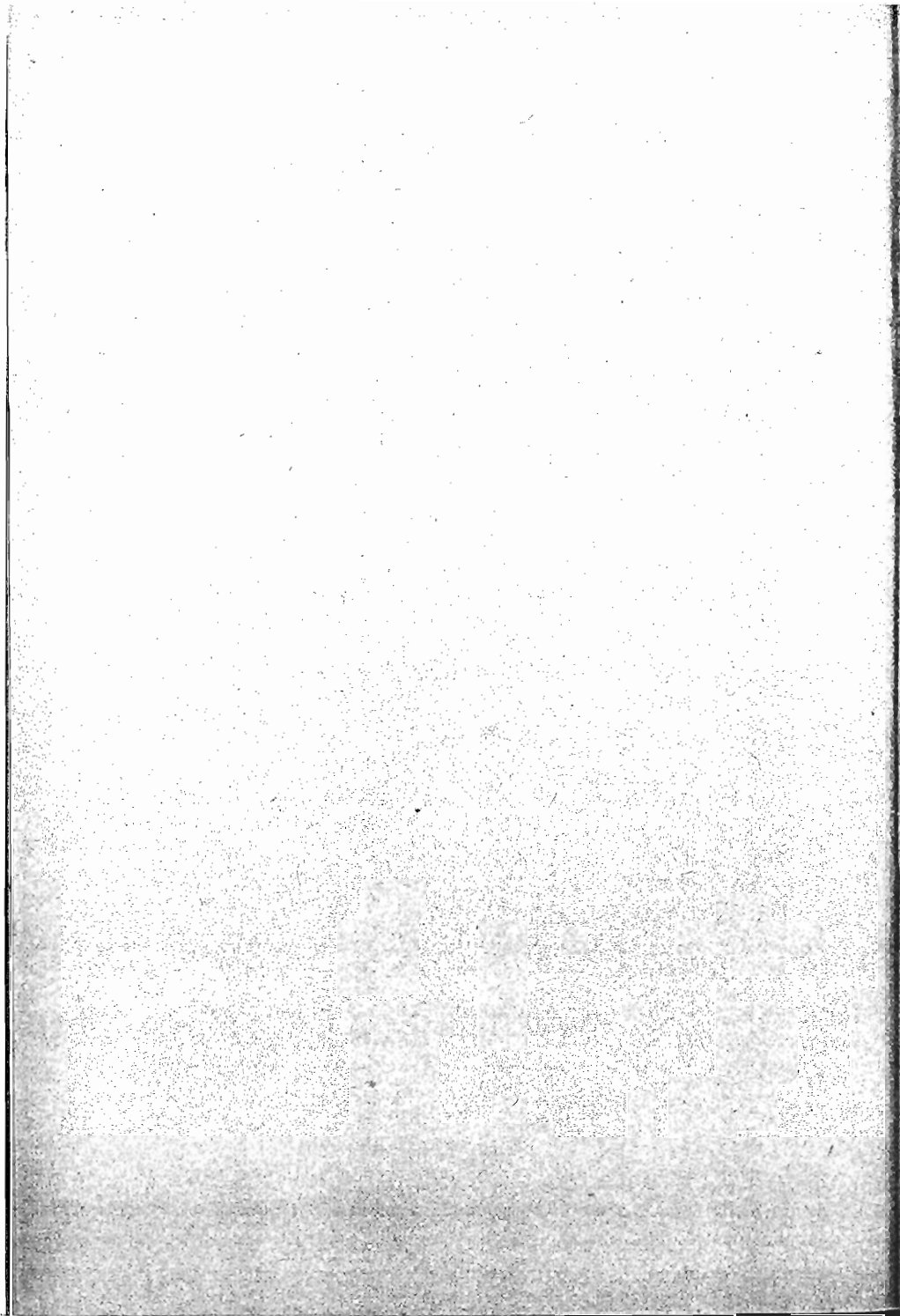
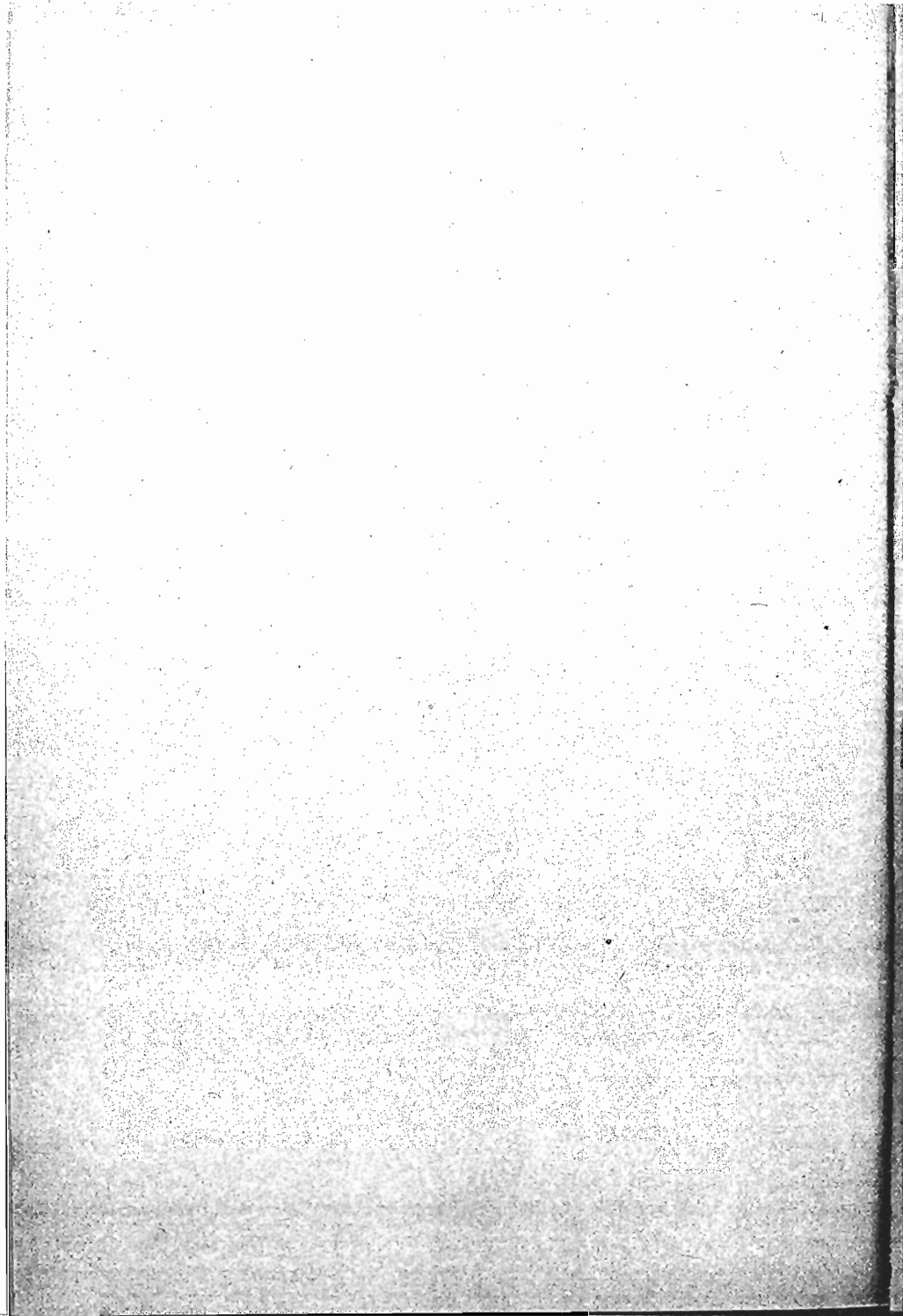
"*En el vocabulario* — diz Menéndez Pidal — *es donde más cabida tiene el particularismo regional, y es de desear que la geografía léxica no tarde en hallar un puesto en las gramáticas prácticas. Por lo que hace a América, es preciso dar a conocer los vocablos que, siendo desconocidos en España, se hallan más difundidos en América, e indicar con la mayor precisión el área a que se extienden, así como los otros vocablos con que luchan*".

Deixe-se de lado o fato de que, em circunstâncias em que um madrileno chame um menino de *niño, pequeño* ou *chico*, um portenho possa dizer *pebete*, um uruguaio diga *botija*, e um chileno prefira *chiquillo*. Os autênticos regionalismos são os que consistem em diferenças exclusivas. Para dizer "torneira" um espanhol sempre dirá *grifo*, enquanto um argentino só empregará o têrmo *canilla*. Essas divergências locais podem suceder-se e renovar-se através de tôdas as regiões. Um provincianismo andaluz pode não ser usado na *Extremadura*, em *Valencia* ou na *Cataluña*. Da mesma forma, um regionalismo portenho, pode ser ignorado, não só fora da Argentina, como até no interior da república platina, não longe de Buenos Aires.

Para os alunos brasileiros, as mais interessantes divergências léxicas são as que se estendem, dum lado, por tôda a Espanha — e, doutro lado, por tôda, ou quase tôda a América, como contrapondo o castelhano europeu ao americano. Exatamente, aliás, como acontece, em certos pormenores, entre o português de Portugal e do Brasil.

Eis algumas dessas divergências, num rápido esquema, de relativa exatidão:

ESPANHA	AMÉRICA (ou CERTAS REGIÕES DA AMÉRICA)
acera	*vereda*
artesa para lavar	*batea*
calzón, pantalón bombacho	*bombacha*
cajetilla	*paquete de cigarrillos, atado*
petimetre, lechuguino	*cajetilla*
comedón	*grano*
colilla	*pucho*
sello de correo	*estampilla*
golfo	*chiquillo vagabundo, pilluelo*
ganado	*hacienda, ganado*
hacienda de campo	*estancia*
cerdo, cochino	*chancho*
canotié	*sombrero de paja, rancho*
jofaina	*palangana*
grifo	*canilla*
trocha	*picada*
talanquera	*tranquera*
judía, alubia	*poroto*
judía verde	*chaucha*
albaricoque	*damasco*
guisante	*arveja*
melocotón	*durazno*
patata	*papa*
plátano	*banana*

Não se interprete êste quadro em forma muito rigorosa. A consulta dos dicionários especializados e, sobretudo, o conhecimento prático do assunto, *in loco*, poderão restringir o alcance dêste ou daquele exemplo, em uma ou outra forma.

SINOPSE DA HISTÓRIA DA LITERATURA ESPANHOLA

MANIFESTAÇÕES PRIMITIVAS

Generalidades

A literatura espanhola começa na Idade Média. A sua tradição é inteiramente latina.

Os primitivos íberos e, mais tarde, os fenícios, gregos, celtas e cartagineses — que invadiram a península em épocas e regiões diversas — falavam línguas diferentes. Mas a dominação romana (206 A.C. — 409 D.C.) latinizou todo o país, não só na língua, como também nas leis, na cultura e nos costumes.

Excetua-se, apenas, pequeno núcleo de parte das províncias vascongadas (*Álava, Guipuzcoa* e *Vizcaya*) e de *Navarra*, onde se falava e continua a falar-se o *éuscaro* ou vasconço, idioma aglutinativo de especialíssima estrutura gramatical (completamente diverso das demais línguas conhecidas) cuja origem permanece mergulhada no mais profundo mistério.

Soldados, povoadores e escravos romanos levaram à península ibérica, não o culto e clássico latim do Lácio — *sermo nobilis* — mas o latim vulgar, já corrompido — *sermo vulgaris* — que deu origem aos diversos *romances*. A posterior invasão de visigodos e árabes não alterou a estrutura latina dos romances espanhóis.

Só no léxico observa-se pequena influência muçulmana: há uns 1.000 vocábulos árabes (ou pouco mais) na língua espanhola. São em geral substantivos, pertencentes às ciências, à botânica, à horticultura, à guerra, aos pesos e medidas, à arquitetura, etc.

Do latim vulgar, pois, derivou o romance ou dialeto castelhano — falado no planalto de Castela. Esta língua local não foi, já se vê, a única da Espanha. Em outras regiões originaram-se romances diferentes, como o português, o galego (ou galego-português), o asturiano (*bable*), o catalão, etc. Foi, porém, o romance de Castela que se impôs na península (com exceção de Portugal). A pouco e pouco — pela fôrça das armas e pela unificação com outros reinos — Castela foi conquis-

tando tôda a Espanha. E, ao mesmo tempo, foi impondo, definitivamente, o seu romance.

Êste processo de predomínio culmina, no século XV, com a união dos reinos de Aragão e Castela (Fernando de Aragão e Isabel de Castela). No ano de 1492, arrebatando Granada aos mouros, os Reis Católicos terminam a reconquista da Espanha. Nesse mesmo ano — inspirado em razões de ordem política — Nebrija escreve a primeira gramática da língua castelhana. E as audazes caravelas de Colombo singram os mares na direção do ocidente, rumo ao descobrimento dum novo mundo.

Por extensão, pois, denomina-se ***espanhola*** a língua castelhana, hoje adotada oficialmente em 20 países — e falada por mais de 115 milhões de pessoas.

Há divergências e polêmicas — já seculares — sôbre a denominação do idioma: *español* ou *castellano*. Veja-se, a respeito: Amado Alonso, *Castellano, Español, Idioma Nacional* (*Historia espiritual de tres nombres*). Uns trechos elucidativos foram incorporados à nossa Antologia.

Numa rápida visão da história literária poder-se-iam admitir quatro grandes épocas:

1. uma época primitiva, medieval — séculos XII a XV — que apresenta numerosas manifestações: mester de jograis, mester de clerezia, lírica provençal, inícios da prosa e do teatro, *romances*, poetas cultos;
2. uma segunda época — séc. XVI até fins do séc. XVII — de fixação definitiva da língua: "idade de ouro" da literatura espanhola, florescente e magnífica, que surge na admirável *La Celestina*, resplandesce com Garcilaso e Frei Luis, firma-se rica e vigorosa no *Lazarillo de Tormes* e culmina no deslumbramento do *Don Quijote*;
3. uma terceira época, decadente — fins do séc. XVII até começos do séc. XIX: em que predominam o gongorismo e o conceitismo e, mais tarde, a influência francesa do neoclassicismo;
4. uma época moderna, polimorfa e complexa, que se inicia com a reação do Romantismo, assiste — período da Restauração — ao aparecimento do Realismo, atinge a brilhante Geração de 98 e vai, com o Modernismo, o Pós-Modernismo e o Ultramodernismo, até os nossos agitados dias.

Epopéia primitiva

Vestígios esparsos do idioma que nasce, já se encontram em documentos latinos dos séculos VIII, IX e X. Mas a verdadeira literatura só aparece, aproximadamente, no século XII, época em que foi escrito o *Mio Cid*, Antes dêste cantar de gesta existiram, certamente, obras de caráter épico e religioso: poemas históricos ou lendários, canções devotas, hinos. Nos séculos X e XI os jograis já formavam as lendas históricas (*Infantes de Lara, Cid Campeador, Fernán González*) ou fantásticas (*Bernaldo del Carpio*). Êsses poemas épicos ter-se-iam inspirado primeiramente em canções guerreiras de godos, povo germânico que invadiu e dominou o país durante mais de dois séculos (476–711). Só mais tarde, no século XII, apareceria a influência das *chansons de geste* francesas.

Daquela epopéia primitiva não ficou, porém, exemplo algum.

Sabe-se hoje que o *Mio Cid* não foi a primeira epopéia da língua. Outras existiram, certamente: *Cantar del Rey Fernando* (e a sua continuação: *Canto del Cerco de Zamora*), *Gesta de los Infantes de Lara, Cantar de gesta de don Sancho II de Castilla.* Pesquizadores modernos — à frente dos quais está o muito ilustre e erudito Menéndez Pidal — rastrearam diversos vestígios dêsses poemas épicos anteriores ao *Mio Cid.* Um ou outro fragmento foi reconstituído através de resumos em prosa incorporados a crônicas históricas medievais, como a *Primera Crónica General de España* e outras.

Mester de juglaría

Os *juglares* (jograis) da Idade Média foram profissionais que divertiam o público com as suas habilidades, nas feiras, nas praças públicas, nos palácios, nas romarias, nas expedições guerreiras. Eram poetas, músicos, histriões, saltimbancos, prestidigitadores, etc. Os *juglares de gesta*, análogos aos troveiros (língua de *oil*) ou trovadores (língua de *oc*), recitaram e cantaram as façanhas heróicas de personagens reais ou imaginários. Daí o nome de *mester de juglaría* — "mester de jograis" — com que se enfeixam os diversos *cantares de gesta*, tedos êles de caráter anônimo.

Da epopéia medieval castelhana só restam: o *Cantar de Mio Cid* (do séc. XII) e o *Cantar de Rodrigo* (de séc. XIV).

O *Cantar de Rodrigo*, também chamado *Las Mocedades de Rodrigo* ou *Las Mocedades del Cid*, obra "informe e misturada", de nítida imitação francesa, é um tardio poema épico. Pertence a uma época em que a epopéia já se encontrava em plena decadência.

O *Poema del Cid* — ou *Gesta de Mio Cid* — é o máximo expoente do *mester de juglaría*. De autor desconhecido, foi composto, aproximadamente, em 1140.

O *Mio Cid* chegou até nós por um códice do século XIV, cópia feita por um certo Per Abbat, que o transcreveu, certamente, duma outra cópia mais velha. O códice não está completo: faltam-lhe três fôlhas, cujo assunto foi reconstituído por Menéndez Pidal. Tem um total de 3.729 versos irregulares (de 10 a 20 sílabas), em que predominam os de 14 (*alejandrinos*) e os de 16 sílabas. Os versos sucedem-se em longas e desiguais séries monorrimas. A rima é toante, quase sempre; algumas vêzes é consoante.

O poema compõe-se de três cantares. Descreve-se, no primeiro, o destêrro de Ruy Díaz de Vivar — o Cid — e as suas façanhas guerreiras contra os mouros. Na segunda parte cantam-se as novas proezas do Cid, especialmente a tomada de Valência; reabilita-se o Cid perante o Rei e, finalmente, celebram-se os pomposos esponsais das filhas do Cid, *doña* Elvira e *doña* Sol, com os Infantes de Carrión. No terceiro e último cantar, os genros do Cid, homens covardes, arrastam suas espôsas até o carvalhal de Corpes, onde as maltratam ferozmente e as deixam à mercê das feras e aves de rapina. Inteira-se o Cid, manda salvar suas filhas e pede justiça ao Rei. O casamento é anulado e o Cid obtém a restituição do dote de suas filhas e as espadas com que tinha obsequiado seus genros. Desafiados pelos partidários do Cid, os parentes dos Infantes de Carrión são vencidos, numa luta, e declarados traidores. Enquanto isso, fidalgos mais dignos e de mais nobre linhagem — os Infantes de Navarra e Aragão — enviam mensageiros à côrte solicitando a mão de *doña* Elvira e *doña* Sol. O poema conclui celebrando o novo e mais honroso casamento das filhas do Cid.

O *Cantar de Mio Cid* é o mais antigo monumento conhecido da literatura espanhola. Pelo seu significado histórico, pelo seu valor tradicional, corresponde à *Chanson de Roland* da epopéia francesa. Salvas as distâncias, o *Mio Cid* ocupa nas letras castelhanas o lugar que a Ilíada e a Odisséia têm na literatura grega.

"Puede asegurarse — diz o erudito americano Ticknor — que en los diez siglos transcurridos desde la ruina de la civilización griega y romana hasta la aparición de la *Divina Comedia*, ningún país ha producido un trozo de poesía más original en sus formas y más lleno de naturalidad, energía y colorido".

Mester de clerecía

Em começos do século XIII surge uma nova escola poética: o *mester de clerecía*. Trata-se de poesia erudita, geralmente de motivos religiosos, escrita por clérigos, donde deriva seu nome: "mester de clerezia", isto é, "ofício de clérigos". O *mester de clerecía* significou um progresso na métrica e no ritmo: êle utiliza a *cuaderna vía*, estrofes de 4 versos de 14 sílabas, com a mesma rima consoante em cada quarteto. Uma célebre quadra do *Libro de Alexandre* define a nova escola:

> Mester trago fermoso, non es de joglaría,
> mester es sen pecado, ca es de clerecía;
> fablar curso rimado por la quaderna vía,
> a sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

A sua linguagem é mais estudada e correta que a do *mester de juglaría*, porém menos espontânea e, em geral, menos inspirada. Doutra parte, quase todos os seus poemas são de autores conhecidos, enquanto que os *cantares de gesta* são anônimos.

GONZALO DE BERCEO (1180?–1247?), sacerdote secular, é o primeiro expoente desta escola e o mais antigo dos poetas espanhóis de nome conhecido.

> "Berceo no es un gran poeta; pero tiene talento descriptivo, sensibilidad y gracia. A menudo es monótono y cansado, a lo que contribuye naturalmente la pesada cuarteta monorrima; pero ofrece en todas sus obras, pasajes amenos, llenos de vida y color. Sabe contar y describir aquello en lo cual él cree con fe ingenua y hacernos ver las cosas y escenas, valiéndose de los recursos más sencillos, generalmente de imágenes tomadas de la vida rústica y familiar". "Los lectores modernos lo amamos por su candor y naturalidad, que a un tiempo nos hacen sonreír y nos conmueven". (GIUSTI).

Dentre as suas obras, tôdas de caráter religioso, a mais famosa é *Milagros de Nuestra Señora*.

Além dos poemas de Berceo há outros, nesta mesma escola. O *Libro de Apolonio* e o *Poema de Fernán González*, ambos de autor desconhecido, já são de tema histórico. O *Poema de Yúsuf*, também anônimo, pertence à literatura aljamiada (texto espanhol escrito em caracteres arábicos). O *Libro de Alexandre*, que já citámos, é o mais erudito e importante poema do *mester de clerecía*. É também o de maior fôlego: tem mais de 10.000 versos. Foi atribuído a Berceo,

mas seu autor deve de ser Juan Lorenzo Segura, natural de Astorga.

Cem anos após Berceo, surge JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA (1283?-1350?), expoente máximo do *mester de clerecía* e da poesia medieval castelhana.

"Su arte es profundamente realista y castizo, popular y libre. Al Arcipreste le brotan genialmente los versos, las imágenes, las comparaciones, con una abundancia extraordinaria. Es un creador de tipos vivientes". (GIUSTI). "Hay algunos que le superan en intimidad de sentimiento lírico y en nobleza de inspiración, y casi todos en el concepto poético de la vida; pero él lleva gran ventaja a todos en haber escrito la epopeya cómica de toda una época y en haber dejado allí su personalidad indeleblemente grabada". (MENÉNDEZ Y PELAYO).

O Arcipreste é um grande criador de tipos como, por exemplo, a alcoviteira Trotaconventos, antecessora da famosíssima Celestina. Embora tirasse os assuntos de muitas outras fontes, é original no modo de tratá-los. O Arcipreste reuniu suas poesias num volume: *Libro de Buen Amor*, onde não só se encontra a *cuaderna vía*, mas também novos tipos de estrofes e grande variedade de versos:

Cerca la Tablada,
la sierra pasada,
fallém com Aldara
a la madrugada.

(de *Cantica de Serrana*),

Gran fianza — he yo en ti, Señora,
la mi esperanza — en ti es toda hora
de tribulanza — ¡sin tardanza,
venme librar agora!...

(de *Cantica de Loores de Santa María*)

Inícios da prosa castelhana

A prosa castelhana surge no século XIII, depois da poesia popular. Os seus primeiros monumentos clássicos deve-os a ALFONSO X, EL SABIO (1221-1284), legislador, filósofo, historiador, homem de ciências e poeta. Graças à sua iniciativa e colaboração foram redigidas: *Las Siete Partidas* (obra legislativa monumental, enciclopédica, o trabalho mais notável da Idade Média, no gênero), a *Estoria d'España* ou *Crónica General* (crônica histórica da Península) e a *Grande et General*

Estoria (história universal). São essas as três obras fundamentais de Alfonso el Sabio. Êle interveio, porém, na realização de outros trabalhos mais: de caráter didático (*Libros del Saber de Astronomía, Tablas Alfonsíes*), traduções (*Calila y Dimna*: apólogos orientais, traduzidos do árabe) e obras poéticas (*Cantigas de Santa María*: 420 poesias, escritas em idioma galaico-português). Pelos seus méritos literários, Afonso o Sábio é denominado, com justiça, "pai da prosa castelhana".

O *Infante Don* JUAN MANUEL (1282–1348), sobrinho de Afonso o Sábio, aperfeiçoa e abrilhanta a língua castelhana, em seus escritos didáticos, históricos e poéticos. A sua obra prima é *El Conde Lucanor*, coleção de contos, fábulas, apólogos, provérbios, anedotas, alegorias, etc.

"Distinción, elegancia, aristocracia, son los caracteres de la obra literaria de don Juan Manuel. En esa vasta obra, que pertenece casi toda a la literatura didáctico-moral en boga en su tiempo, el libro llamado *El Conde Lucanor*, concluído por él a la edad madura de los cincuenta y tres años, es el que lo ha hecho el escritor más notable de sus siglo en la prosa castellana, así como su contemporáneo el Arcipreste de Hita lo es en el verso". (GIUSTI).

Poesia lírica

Houve em Castela duas espécies de lírica: uma primitiva, de caráter popular e anônima, da qual não ficaram vestígios escritos — e outra refinada, cortesã, denominada *trovadoresca* ou *provenzal*.

Esta poesia aristocrática originou-se na Provença, nas côrtes galantes dos senhores medievais. Floresceu no tempo das Cruzadas e espalhou-se por outras regiões, levada pelos trovadores. A sua lírica — escrita e cantada na *langue d'oc* — foi imitada, também, na França do Norte, na Alemanha e na Itália. Depois da tomada de Tolosa (1216), após a terrível cruzada contra os albigenses, os trovadores emigraram em maior número, enquanto se apagava aquela deliciosa cultura provençal. É êsse o tempo de maior influência dessa poesia, nas demais regiões.

O motivo central dêstes poemas provençais, era a mulher; o seu tema, portanto, foi sempre o amor. Mas um amor afetado, que terminou sendo convencional e insincero; amor platônico, poderíamos dizer, em alguns casos. Uma poesia, enfim, de tema sempre igual e rebuscado. "Es

una escuela que ha producido numerosas composiciones, superiores en belleza lírica y en riqueza de formas a las de los poetas castellanos contemporáneos. No tenía sino un defecto: era esencialmente ficticia, y de un artificio que, a la larga, había de agotarse" (FITZMAURICE-KELLY).

A lírica provençal penetrou na Península desde o século XII. A cultura castelhana, porém, dessa época, não era adequada ao florescimento de semelhante escola poética, pois não existia uma vida cortesã — à moda provençal — nem uma sociabilidade refinada, da qual pudesse ser expressão uma tal poesia, lírica e artificiosa. Todavia, o que não aconteceu em Castela, sucedeu em Portugal e Galiza, sobretudo na brilhante côrte do rei D. Dinis, onde o lirismo provençal atingiu grande apogeu, manifestando-se em suaves poesias de singular doçura e beleza. Houve alguns trovadores em Castela, na côrte de Afonso o Sábio; e, mesmo, antes. Êles não podem ser comparados, porém, aos inspirados líricos galaico-portuguêses (naquele tempo a língua era única em ambos os países, Galiza e Portugal).

As canções trovadorescas foram escritas em fôlhas de pergaminho. Reunidas, mais tarde, em cadernos e coleções, formaram os CANCIONEIROS. Na literatura portuguêsa, três são os cancioneiros primitivos: o *da Ajuda*, o *da Vaticana* e o *de Colocci-Brancuti*.

As poesias líricas dos cancioneiros compreendem, essencialmente, cantigas d'amigo, cantigas d'amor e cantigas de escárnio e mal-dizer. As mais variadas e formosas são as *cantigas d'amigo* (*amigo = amado*, em galego). Nestas o poeta dá a palavra à namorada. É a mulher quem fala: é ela quem se queixa do amado, o qual não cumpriu as suas promessas, não vem ao encontro, não mais a ama como dantes, etc. Nas *cantigas d'amor* é o próprio poeta quem fala, o amante: aquí é o cavalheiro quem se queixa dos rigores de sua dama, cujo desprêzo trata de aplacar até conquistar-lhe o amor. As cantigas de escárnio e mal-dizer são de caráter satírico.

Foi tal o prestígio dos trovadores de Portugal e Galiza que, em tôdas as partes da Península — rimou-se em galego. Vê-se, pois, que a lírica provençal passou para Castela, não diretamente, como se acreditou durante longo tempo, mas através da poesia galego-portuguêsa.

Já foram citadas as *Cantigas de Santa María*, de Afonso o Sábio, compostas em idioma galaico-português.

"Plantéase naturalmente una cuestión: ¿por qué escribió en gallego sus versos el rey de Castilla, siendo así que redactó su código en castellano? ¿Se había educado en Galicia? Lo ignoramos. La verdadera razón es, sin duda, que el autor era un artista, y sabía apreciar el superior desenvolvimiento del gallego, que, en flexibilidad y gracia, sobrepujaba al castellano, hasta el extremo de sostener el parangón con el provenzal. Es harto probable que Alfonso escribiera en provenzal" (FITZMAURICE-KELLY).

Mas a escola trovadoresca, verdadeiramente castelhana, só aparece em meiados do século XIV e começos do século XV. Ela se acha representada na vasta antologia do *Cancionero de Baena* (compilado em 1445, aproximadamente).

Diga-se, de passagem, que se há um cancioneiro pobre, êsse é o de Baena. Seus poetas não fizeram mais do que repetir as trilhadíssimas formas provençais. Não há poesia, em verdade, como nos outros cancioneiros luso-galegos; mas, apenas, versificação, jogos de rimas. Nem sequer são freqüentes, no *Cancionero de Baena*, as cantigas amorosas. O que há nêle, e muito, são versos de *circunstancias* ou *recuestas*: poesias de temas frívolos ou sérios, cujo motivo ou rima eram sugeridos de antemão por um poeta. Os demais deviam responder, glosando os motes propostos. Futilidades essas que dão idéia exata da frivolidade dos meios sociais, em aquelas épocas.

Duas escolas defrontam-se e lutam no *Cancionero de Baena*. A mais antiga — a lírica provençal — representada, especialmente, por ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO (1350?-1428?). A nova escola é a alegórica italiana, introduzida por FRANCISCO IMPERIAL, poeta genovês que morava em Sevilha, o qual imitou Dante em língua espanhola. O choque de ambas as tendências continua pelo século XV até o triunfo da influência italiana, que vence a velha escola provençal e se impõe definitivamente.

DA IDADE MEDIA À RENASCENÇA

FINS DO SÉCULO XIV. SÉCULO XV.

Poetas cultos

Em fins do século XIV morre, definitivamente, o *mester de clerecía*. Sua última obra, o *Rimado de Palacio* — poema didático-moral de PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-1407) — "alterna la *cuaderna vía* con otras combinaciones métricas, y el elemento lírico con el satírico y doctrinal" (Giusti). O século XV significa um período de transição rumo à Renascença. O lirismo galaico-português, que já penetrara em Castela para formar uma escola trovadoresca, manifesta-se ainda nas *pastorelas*, *vaqueiras* e *decires* de acento provençal. A seu lado cresce, cada vez mais pujante, a escola alegórica italiana, provinda do conhecimento e da influência de Dante,

Petrarca e Bocaccio — as figuras supremas da renascença italiana. Muitos autores, porém, participam ainda de ambas as escolas. Intensifica-se o estudo dos clássicos, a cultura recebe extraordinário impulso, aumenta a erudição, o vocabulário castelhano é enriquecido, transforma-se a gramática, descobrem-se e imitam-se novas formas poéticas. Enquanto isso, aparecem e se espalham as novelas cavalheirescas. Nascem e proliferam os *romances*. E surgem, enfim, os *poetas cultos*. Dêstes, três nomes destacam-se: Juan de Mena, o Marquês de Santillana e Manrique.

JUAN DE MENA (1411–1456), natural de Córdova, famosíssimo em seu tempo, foi comentado e louvado, durante longos séculos, como o maior poeta da Idade Média. Hoje, porém, "não tem interêsse humano ou poético". Sua obra-prima, *El Laberinto* — poema alegórico, escrito em oitavas de arte maior, em que imita Dante, Virgílio e, especialmente, Lucano — sobrevive pelo seu valor histórico.

Don Íñigo López de Mendoza, MARQUÉS DE SANTILLANA (1398–1458), natural de Castela, é o máximo expoente da cultura literária e da erudição de seu tempo. É o autor da formosa *Carta prohemio*, espécie de curso de teoria poética, com um noticiário rico e curioso sôbre história literária. Em verso escreveu: *Proverbios*, a *Comedieta de Ponza*, o *Diálogo de Bías contra Fortuna*, o *Doctrinal de Privados* e alguns poemas de caráter alegórico. Santillana foi o primeiro que compôs sonetos em castelhano, "fechos al itálico modo". Mesmo assim, teve prazer em rimar, uma vez ou outra, em galego. Mas a sua fama provém, apenas, das suas deliciosas *serranillas*, plenas de gracioso e delicado lirismo:

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.

"Santillana sobrevive por las poesías de su juventud, del género festivo: la gracia, la alegría y la delicadeza de sus *dezires*, *serranillas* y *vaqueiras* no han sido superadas, ni siquiera por Lope de Vega. Si imita a los poetas provenzales, se desprende del artificio de éstos, y gracias a su naturalidad y a su tacto artístico, hace vivir sencillas emociones que los torpes habían de amazacotar y corromper para siempre en las novelas pastoriles". (FITZMAURICE-KELLY). "Un lindo villancico "a unas tres hijas suyas" muestra al marqués sensible a la poesía anónima popular, de la cual recoge cuatro breves y frescas cancioncillas (*villancicos*) que

pone en boca de tres damas; y en cuanto a las *serranillas*, —no más de diez —son tan delicadas y aristocráticas, tan frescas y tan verdaderas, que por ellas solamente se ha salvado del olvido". (GIUSTI).

JORGE MANRIQUE (1440–1479), natural de Castela, é o autor das *Coplas por la muerte de su padre*, "a poesia mais célebre da língua espanhola", no dizer autorizado de Giusti. Afora as *Coplas*, escreveu outras poesias, à moda antiga: versos amorosos, acrósticos bem rimados. Nada disso, porém, tem maior valor; e não pode, de forma alguma, comparar-se com a genialidade, universalmente famosa, das *Coplas*.

As *Coplas* foram traduzidas a tôdas as línguas do mundo e, mesmo, ao latim. O grande Camões, imitou-as(*). Mais modernamente, a formosa versão de Longfellow celebrizou-as na língua inglêsa. "Esta poesía doctrinal, esta majestuosa elegía, escrita en 1476, a raíz de la muerte de su padre, es el solo fundamento de su celebridad. La crítica de todos los tiempos ha alabado en ella la elocución firme y perfecta, la concisión expresiva, la elevación de los pensamientos, la belleza de las imágenes, la intensidad del sentimiento". (GIUSTI).

Romances

Os *romances* representam uma criação genuina e exclusiva da poesia espanhola. São poesias breves, de caráter "semilírico e seminarrativo", com número variável de versos octossilábicos, de rima alternada e, geralmente, toante.

Há ainda duas teorias contraditórias sôbre a origem dos *romances*. A opinião clássica considerava-os como a manifestação poética mais antiga da língua. A corrente dos modernos eruditos — Milá y Fontanals, Menéndez y Pelayo e, muito especialmente, Menéndez Pidal — sustenta que êles derivam dos últimos cantares de gesta, dos quais seriam fragmentos desprendidos. Dos versos *juglarescos* de 16 sílabas, monorrimos e de rima emparelhada, teriam surgido — por desdobramento — os octossílabos de rima alternada.

Estas teorias referem-se aos primitivos *romances*, anônimos, denominados *viejos*, transmitidos por tradição oral e recolhidos até meiados do século XVI. Mais tarde apareceram os *romances eruditos*, já não de caráter popular, mas compostos por diversos autores que se inspiraram nos *romances viejos*. Ainda no século XVI, e no século XVII, surgem os *romances artísticos*, que nada conservam da primitiva origem popular

---

(*) Veja-se: *Obras de Luiz de Camões* pelo VISCONDE DE JUROMENHA. Lisboa, 1864 Volume V, cartas II e III, pgs. 223-254.

(Góngora, Lope de Vega, Quevedo). No século XIX, com o Romantismo, renasce a afeição ao *romance* (Zorrilla e o Duque de Rivas). Êle continua a ser extraordinàriamente cultivado nos dias de hoje (García Lorca, Enrique Banchs, Fernández Moreno, Alfonso Reyes, etc.).

Já se afirmou que o *romance* se origina da imitação da poesia lírica e narrativa dos árabes. A erudição moderna, porém — não só de investigadores nacionais, como também de não-espanhóis — está concorde em assinalar ao *romance* uma origem exclusivamente espanhola.

Pelo seu caráter os *romances* podem ser épicos ou subjetivos. Entre os primeiros, temos os históricos, os cavalheirescos, os mouriscos (o núcleo mais brilhante do *Romancero*) e os vulgares (*romances* posteriores aos *viejos*, em que o povo canta seus heróis plebeus). Entre os subjetivos estão os doutrinais, satíricos, burlescos, etc.

Pelo assunto, os *romances* podem ser heróicos, religiosos, cavalheirescos, mouriscos, etc.

Menéndez y Pelayo — de acôrdo com a divisão adotada por Wolf, sábio austríaco dedicado a estudos de literatura espanhola e portuguêsa — distribuiu os *romances* da seguinte forma:

I. Romances históricos (com mui diversos temas: o rei Don Rodrigo e a perda de Espanha, Bernaldo del Carpio, Fernán Gonzáles, os Infantes de Lara, o Cid, *romances fronterizos*, etc.).
II. Romances do ciclo carolíngio.
III. Romances do ciclo bretão.
IV. Romances novelescos soltos.
V. Romances líricos.

Novelas de cavalaria

As novelas de cavalaria surgiram na Europa, "das entranhas da Idade Média", na segunda metade do século XIII. Trata-se de narrações de façanhas fabulosas, realizadas por cavalheiros que encarnavam o ideal de perfeição. Reminiscências orientais, elementos mitológicos, acentos heróicos costumes feudais, tradições cristãs, sentimento amoroso — tudo isso, e muito mais, amalgama-se nessas novelas, verdadeiras continuações das primitivas epopéias.

Em meiados do século XIV começaram a difundir-se pela Espanha. Dessa época é a *Historia del caballero Cifar*, um dos

mais antigos livros no gênero. Só mais tarde aparece o *Amadís de Gaula*, a mais importante e famosa das novelas de cavalaria.

Muitos pontos permanecem obscuros, ainda, com relação ao *Amadís de Gaula*. A edição mais velha que se conhece é de 1508. Consta de 4 livros e vai assinada por GARCÍA ORDÓÑEZ DE MONTALVO, quem diz ter traduzido e emendado os três primeiros livros. O quarto livro é de sua autoria. Não há por que duvidar que Ordóñez de Montalvo tenha apenas corrigido os originais e burilado o estilo — dos três primeiros livros — a fim de dar-lhes feições modernas. Êles pertenceriam a uma primitiva edição, quiçá portuguêsa.

O *Amadís* já existia, certamente, muitos anos atrás. Pero López de Ayala e outros, citam-no durante o século XIV. Está mencionado numa obra escrita, aproximadamente, em 1350. A tradição antiga atribuia-o a certo português Vasco de Lobeira. A crítica moderna inclina-se a admitir que tenha existido, ainda antes (séc. XIII), uma redação do *Amadís*, cujo autor (ou tradutor) teria sido João de Lobeira, trovador da côrte de D. Dinis, que se acha representado no *Cancioneiro Colocci-Brancuti*. Seja como fôr, o único *Amadís* que se conserva é o do texto castelhano de Ordóñez de Montalvo.

O *Amadís de Gaula* concretizou o ideal cavalheiresco da Idade Média: lealdade, amor e valor. Traduzido a muitas línguas, a sua difusão foi enorme. Sua influência foi extraordinária, não só nas letras castelhanas e nas demais literaturas européias, mas até nos costumes sociais. "Fué el manual del buen tono. Ningún héroe novelesco fascinó más a la gente". (Giusti). "Es una de las grandes novelas del mundo, una de las que más influyeron en la literatura y en la vida". (Menéndez y Pelayo).

O *Amadís* teve inúmeros imitadores. Dêle derivaram grande número de novelas, cada vez mais absurdas e inverossímeis (em que se narram as aventuras de múltiples descendentes de Amadís: é o ciclo dos *Amadises*. Da mesma forma nasce o ciclo dos *Palmerines* (novelas cavalheirescas derivadas do *Palmerín de Oliva*, publicado em 1511). Pretendendo combater êste tipo artificioso de literatura, Cervantes escreveria, mais tarde, o *D. Quixote*. E esta paródia haveria de transformar-se na maior glória da literatura espanhola.

Teatro: JUAN DEL ENCINA

O teatro da Idade Média é de índole essencialmente religiosa. Êle nasce na Igreja, com as representações litúrgicas dos *autos* ou *mistérios*, em que se solenizavam os mistérios do

nascimento e paixão de Jesus. O *Auto de los Reyes Magos*, de começos do século XIII, é o mais antigo exemplar que se conhece dêstes rudimentares dramas.

Mas a verdadeira história do teatro começa com as "églogas pastoris" de Juan del Encina (1469–1529?) — "o patriarca do teatro espanhol". As suas representações, de trama singela e linguagem rústica, inspiram-se em temas sagrados ou profanos. São, em geral, mais líricas que dramáticas. Além de dramaturgo, Encina foi músico. Escreveu ainda muitas poesias, especialmente *villancicos*. Traduziu as *Bucólicas* de Virgílio e redigiu, em prosa, uma *Arte de Poesía Castellana*.

Apogeu da Renascença: *La Celestina*

O reinado dos Reis Católicos assinala o apogeu do Renascimento. O comêço do reinado — 1474 — coincide com a introdução da imprensa na Espanha. Êste fato exerce extraordinária influência na difusão da cultura e no desenvolvimento das artes. Enquanto Colombo vai ao encontro dum novo mundo, Nebrija redige a primeira gramática da língua castelhana. Hernando del Pulgar escreve a fundamental *Crónica de los Reyes Católicos*. Aparece o *Amadís de Gaula*. Juan del Encina funda o teatro profano espanhol. Mas o ponto culminante da Renascença surge no último ano do século XV — 1499 — com a publicação de *La Celestina*.

Fernando de Rojas (?–1541), advogado e alcaide-mor na vila de Talavera, é — quase com tôda a certeza — o autor de *La Celestina*. Descendia, provàvelmente, de judeus conversos, mas nasceu e casou no seio da igreja católica. A primeira edição de *La Celestina* tem o nome de *Comedia de Calisto y Melibea* e consta, apenas, de 16 atos. Mais tarde, porém (desde 1502), alonga-se para 21 atos e troca o título para *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

La Celestina — como é chamada comumente — é uma novela dialogada, em que se narram os trágicos amores de Calisto e Melibea. A personagem mais notável, porém, é a velha Celestina — tipo, universalmente famoso, de alcoviteira e mulher ambiciosa. De corte realista, chegando às vêzes a um cru naturalismo, de argumento profundamente humano e dramático, fina psicologia e arrebatado vigor na criação de personagens, ação colorida e vivaz, com paixão e sensualismo,

diálogo "flexível e incisivo", linguajar natural, espontâneo, prosa fluente, artística e riquíssima — *La Celestina* é, depois do *Don Quijote*, a maior obra de ficção da literatura espanhola.

"Libro en mi entender divino, dijo de *La Celestina* Cervantes; bien que agregó: si encubriera más lo humano. Obra extraordinaria en todo: energía de la pasión, cuya humana amplitud conoce entera la platónica escala que va desde la dulzura de la carne hasta la exaltación ideal" (PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA). "La influencia ejercida por la *Tragicomedia* sobre la literatura posterior no es su menor gloria. Quizás no haya en la literatura española ningún libro que ejerciera más dilatado influjo". (GIUSTI).

IDADE DE OURO

SÉCULO XVI

No século XVI surge a nova poesia. JUAN BOSCÁN (1495?–1542), natural de Barcelona, foi um poeta medíocre. Mas coube a êle a glória de introduzir as novas formas poéticas, de inspiração italiana, cuja armoniosa plasticidade permitiria verter à língua castelhana as belezas literárias e a inspiração da antiga Hélade, do Lácio e da Renascença italiana: novas formas de expressão iriam servir de molde a um novo espírito. A inovação literária de Boscán — que foi estimulado, também, pelos conselhos de Garcilaso — abrange a canção petrarquesca, o terceto, a oitava, a lira, o verso branco e, muito especialmente, o soneto e o hendecassílabo.

Lembre-se que a influência alegórica italiana tinha formulado os seus primeiros acentos, no idioma castelhano, com Santillana e, antes ainda, com Francisco Imperial.

GARCILASO DE LA VEGA (1501–1536), que também deve ser considerado um inovador, foi sobretudo o realizador genial da reforma iniciada por Boscán. Garcilaso deixou três églogas (poemas pastoris), cinco canções, duas elegias, 38 sonetos, uma epístola e outros poemas de menor importância. Pela beleza e doçura de seus versos, maviosamente construídos, Garcilaso é denominado — *príncipe de los poetas castellanos*.

Enquanto alguns espíritos conservadores, como Cristóbal de Castillejo, apegavam-se às velhas tradições poéticas e combatiam a nova escola "toscanista" — a maioria dos poetas seguia as pegadas de Boscán e Garcilaso. Dêstes, Gu-

TIERRE DE CETINA (1518?-1554), é sempre lembrado pelo seu delicado madrigal:

Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados...

FERNANDO DE HERRERA (1534-1597), ilustre discípulo de Garcilaso, é autor de poemas amorosos. A sua fama, porém, assenta nas vigorosas odes de inspiração patriótica e profundo sentimento religioso: *Canción por la Victoria de Lepanto*, *Canción a don Juan de Austria* e *Canción por la pérdida del rey don Sebastián*. FRAY LUIS DE LEÓN (1527-1591), "a expressão mais equilibrada e completa da Renascença espanhola em seus aspectos literários", é um dos mais belos e profundos poetas da língua. As suas obras poéticas compreendem trabalhos originais, traduções sagradas (de textos bíblicos) e traduções de autores profanos. Em prosa escreveu: *La Perfecta Casada*, *Los Nombres de Cristo* e *El Comentario del Libro de Job*. Por ter traduzido ao castelhano o *Cântico dos Cânticos*, foi processado pela Inquisição e esteve prêso cinco anos. Das suas obras poéticas, muitas são as que lhe garantiriam, por si sós, a imortalidade. Citemos, entre as mais famosas: *La vida del campo* ou *La vida retirada*, *Noche serena*, *A Francisco Salinas*, *A Felipe Ruiz*, em que o profundo lirismo é matizado com traços místicos e religiosos. Pela excelência de sua prosa, pela formosura e beleza de seus versos, Frei Luis de León é considerado um dos maiores expoentes da literatura castelhana. RODRIGO CARO (1573-1647), arqueólogo sevilhano, é justamente celebrado pela sua formosa *Canción a las ruinas de Itálica*, em que pinta, grave e majestosamente, o contraste entre as grandezas do passado e as ruinas do presente. Outro extraordinário poema da época (também de índole didático-moral) é a famosíssima *Epístola moral a Fabio*, muito provàvelmente de autoria do capitão Andrés Fernández de Andrada. A FRANCISCO DE RIOJA (1583?-1659), canônigo de Sevilha, tinham sido atribuidas, erradamente, os dois poemas anteriores: a *Canción a las ruinas de Itálica* e a *Epístola moral*. Mas, mesmo despojado da paternidade dessas duas notáveis obras, Rioja merece ser considerado como grande poeta, pelas sus deliciosas *silvas* às flores, especialmente, a dedicada *A la rosa*: "Pura, encendida rosa: — émula de la llama..."

Na mística, SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591) é a figura máxima. A sua obra-prima, *Cántico espiritual entre el Alma*

y Cristo su esposo, é um poema alegórico, inspirado no *Cântico dos Cânticos.* Outras obras: *Subida del Monte Carmelo, Noche escura del alma, Llama de amor vivo* — poemas inacessíveis ao profano, em que San Juan de la Cruz se mostra o "doutor extático" e contemplativo. SANTA TERESA DE JESÚS (1515–1582) — que se chamou Teresa de Cepeda y Ahumada — professou aos dezenove anos, levada de ardente vocação religiosa. Reformou a Ordem das Carmelitas e criou o ramo das Carmelitas Descalças, que observavam regras severíssimas. Escreveu sem ordem, nem método, nas mais diversas e difíceis circunstâncias: numa carroça, ao longo de árduos caminhos; à noite, em situações de penúria, à escassa luz duma vela; privada mesmo, muitas vêzes, do pão e da água necessários. Ainda assim, afirma Giusti: "a sua prosa é um caso de espontaneidade genial". Seus livros principais são: *El libro de la Vida* (autobiografia), *Camino de Perfección, Las Moradas* e *El Libro de las Fundaciones.* Santa Teresa, na prosa, e San Juan de la Cruz, na poesia, são os maiores escritores místicos da língua. Santa Teresa é mais famosa, porém, pelas suas *Cartas,* de prosa fluente, graciosa, pitoresca, embora cheia de arcaísmos e expressões populares. Sem ser modêlo de estilo castiço é uma das mais deliciosas cultoras do gênero epistolar.

A prosa castelhana, que assinala um momento de brilho singular em *La Celestina,* atinge sua madurez no século XVI. Já se falou do estilo espontâneo, colorido e saboroso das *Cartas* de Santa Teresa. Antes dela distinguiu-se frei ANTONIO DE GUEVARA (1480–1545), franciscano, o mais brilhante escritor didático do século. É autor de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea,* seu melhor livro (um tratado moral). Foi célebre pelo seu *Reloj de Príncipes* ou *Marco Aurelio* (novela histórico-doutrinal). E continua a ser lembrado, especialmente, pelas saborosas *Epístolas familiares* (cartas cheias de bisbilhotices, intrigas e rebuscamentos de estilo) que foram denominadas *Las cartas de oro,* pelo seu alto valor literário. Mais importantes, ainda, pela excelência de sua prosa, são os irmãos Alonso e Juan de Valdés, doutos humanistas que mantiveram correspondência com Erasmo, do qual foram ferventes admiradores. ALONSO DE VALDÉS (?–1532) escreveu o *Diálogo entre Lactancio y un Arcediano,* em que defende o terrível saque de Roma, realizado pelas tropas imperiais, em 1527. É também o autor do *Diálogo de Mercurio y Carón*

(sátira de caráter social) que alguns autores atribuiam a seu irmão Juan. JUAN DE VALDÉS (?–1541) foi, como Alonso, grande humanista e erudito. Escreveu sôbre temas religiosos, mas a sua obra-prima é o famoso *Diálogo de la Lengua*, modêlo de prosa didática, em que tece interessantíssimos comentários sôbre a língua espanhola, sua origem, sua ortografia, vocabulário e literatura.

"Para deziros la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escrivo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que sinifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer en ninguna lengua stá bien el afetación." (JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la Lengua*).

Na novela, surgem três tipos mais importantes: a cavalheiresca, derivada do *Amadís de Gaula*; a novela pastoril, cujo expoente máximo é a *Diana*, de JORGE MONTEMAYOR (1520?–1561), português de nascença; e a novela picaresca. A *Diana*, inspirada em parte na novela portuguêsa *Menina e moça* e na *Arcadia* de Sannazaro, foi — depois da *Celestina* e do *Amadís* — o livro de ficção mais popular de sua época. A primeira novela picaresca — e a melhor de tôdas — é o *Lazarillo de Tormes* (1554), de autor ignorado. A novela, autobiográfica, é de forte feição realista. Lazarillo, "o pícaro", descreve com "agudeza e cinismo" as suas andanças e aventuras; ao lado dêle, cruamente desenhadas, surgem figuras de tôdas as classes sociais. Da novela picaresca derivará, mais tarde, a novela de costumes: ela é o prenúncio da escola realista.

"El *Lazarillo* es modelo de prosa sencilla, escrita como al descuido, sin adornos retóricos, y por eso mismo, de grande eficacia expresiva. Es la prosa viva de la conversación, con sus incorrecciones e incongruencias sintácticas, aunque de léxico y giro muy castizos; como tal, en el género narrativo y satírico es hermana de la espontaneidad que usa Santa Teresa en el estilo epistolar y en el análisis de los sentimientos". (GIUSTI).

Meio século após o *Lazarillo*, surge (1599) a segunda grande novela picaresca: *Guzmán de Alfarache*, escrita por MATEO ALEMÁN (1547–1614). Das muitas imitações que se lhe seguiram, algumas são dignas de menção: *El Diablo Cojuelo*, de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1578?-1644), e *Estebanillo González*, de autor desconhecido. Mas é uma obra de Quevedo a que constitui a terceira obra magistral do gênero: *El Gran Tacaño*, que voltaremos a citar mais adiante. Há também, ainda no século XVI, exemplos de novela histórica, como as

Guerras civiles de Granada, de GINÉS PÉREZ DE HITA (1544?–1619), em que se destacam coloridas descrições de costumes mouriscos.

Na poesia épica, ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533–1594) natural de Madrid, é a figura máxima. Ercilla lutou no Chile, contra os araucanos, sob as ordens de dom Hurtado de Mendoza. Nesses fatos inspirou-se seu grande poema, *La Araucana*, a melhor epopéia artística da língua castelhana.

Nela, Ercilla descreve o Chile, a sua conquista e as tremendas lutas contra os araucanos que se revoltam. Sem ser um extraordinário poema — há altos e baixos em seus 37 cantos — *La Araucana* possui trechos notáveis de vigorosa beleza. É interessante a figura do cacique Caupolicán; a descrição de seu suplício e morte é um episodio intensamente patético. Ercilla transportou ao espanhol, embora com menor pujança, o tom heróico daqueles tempos — êsse mesmo acento épico que vibra, incomparável, na grande epopéia portuguêsa: *Os Lusíadas*. O padre DIEGO DE HOJEDA (1570?–1615), que viveu quase sempre em Lima, também escreveu um poema épico, *Cristíada*, inspirado na paixão de Jesus. Outro poeta épico é BERNARDO DE BALBUENA (1568–1625?), que viveu um certo tempo no México e foi, finalmente, bispo de Pôrto-Rico. Algumas obras suas perderam-se; mas ficaram: *Grandeza mexicana*, *El siglo de oro* (livro bucólico) e, a mais famosa de tôdas, *El Bernardo* ou *Victoria de Roncesvalles*, epopéia cavalheiresca à moda do *Orlando Furioso*.

No teatro — ainda dentro do século XVI — destacam-se Torres Naharro, Gil Vicente e Lope de Rueda, continuadores da obra de Encina. Ao lado dêles virão colocar-se, mais tarde, os nomes insignes de Cervantes, Lope de Vega, Alarcón, Tirso de Molina e Calderón. BARTOLOMÉ TORRES NAHARRO (?–1531?), é autor duma coleção de comédias, enfeixadas num volume — a *Propalladia*. Em seu famoso *Prohemio*, Naharro expõe interessantes idéias sôbre a arte dramática, a divisão das comédias, o *decoro do* argumento, o número das personagens, etc. GIL VICENTE (1452/75?–1536/40?), fundador do teatro lusitano, é autor de numerosos autos, farsas, comédias e tragicomédias. Escreveu em português e espanhol e é um nome ilustre em ambas as literaturas, lusa e hispânica (fato raríssimo que só se repetirá uma vez, um século mais tarde, com D. Francisco Manuel de Melo). Naharro

avantaja-se a Juan del Encina; e Gil Vicente — o genial português — é superior a ambos. LOPE DE RUEDA (1510?–1565), natural de Sevilha, é de "menor hierarquia poética" que Gil Vicente e Torres Naharro. Ficou famoso pelos seus *pasos* ou *entremeses*, de influência italiana. É muito célebre seu entremez *Las aceitunas*.

"Torres Naharro puede ser considerado como el primer maestro verdadero de la *comedia a fantasía* o drama novelesco." (FITZMAURICE-KELLY). "Gil Vicente e Torres Naharro são autores de linhagem dramática muito diversa. O primeiro é de origem medieval e peninsular, com influências de Juan del Encina, que é também um seu irmão mais velho pela sua proveniência do "misterio" e da pastoral. O segundo é de origem clássica, por via italiana". (FIDELINO DE FIGUEIREDO). "El teatro de Gil Vicente ofrece una variedad y vitalidad hasta entonces insospechadas, y está colmado de las ideas del Renacimiento. La crítica de costumbres de intención erasmista, alcanza en él una agudeza y una gracia extraordinarias". (GIUSTI).

A história, no século XVI, tem seu maior expoente em JUAN DE MARIANA (1535?–1624), jesuita, autor da famosa *Historia de España*, redigida primeiramente em latim e, mais tarde, traduzida por êle mesmo ao espanhol. É considerado o maior historiador hispânico de todos os tempos.

Menos importantes foram: GONZALO HERNÁNDEZ DE OVIEDO (1478-1557), autor da *Historia Natural y General de las Indias*; BARTOLOMÉ DE LAS CASAS (1470-1566), frade dominicano, bispo no México, autor da *Historia de las Indias*; FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA (1511-1557), que escreveu a *Historia General de las Indias* (com a descrição da conquista do México); e BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO (1492–1581), que lutou no México e redigiu a pitoresca e documentada *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*.

Um lugar aparte merece Garcilaso de la Vega (1540-1615), comumente chamado GARCILASO EL INCA, natural do Cuzco (Perú). Por parte do pai, era parente do famoso poeta Garcilaso; por parte da mãe, descendia de ameríndios de sangue real. Em seus muito afamados *Comentarios Reales* descreve a vida e os costumes dos antigos incas. Garcilaso el Inca é, não só o primeiro historiador do continente, como também o mais ilustre nome das letras hispano-americanas, na época colonial.

SÉCULO XVII

CERVANTES

O fim do século XVI vem sendo já iluminado pela glória incomparável de ***Miguel de Cervantes Saavedra*** nascido em Alcalá de Henares (perto de Madrid), possìvelmente a 9 de setembro de 1547; e falecido em Madrid, a 23

de abril de 1616. Não cabe nos moldes desta rápida sinopse, a pretensão de dizer de Cervantes tudo quanto deva ser dito; nem, muito menos, analisar-lhe a obra genial e fecunda. Deixe-se estabelecido, apenas, que Cervantes é a figura suprema da literatura espanhola; e uma das mais altas e puras glórias literárias, no concêrto mundial. Seu livro máximo — ***El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*** é uma obra-prima da literatura mundial, que se situa ao lado das criações supremas do engenho humano, como a *Bíblia*, a *Ilíada*, a *Divina Comédia*, o *Hamlet*, o *Fausto*. De suprema beleza e inesgotável alcance, o *Quijote* já provocou a publicação de montanhas de livros a seu respeito: comentários, ensaios, análises críticas e filosóficas. A bibliografia do *Don Quijote* é imensa e ela cresce e se renova, constantemente, com o decorrer das gerações.

Entre muitos outros literatos ilustres, comentaram o *Quijote*: Defoe, Heine, Sainte-Beuve, Turguêniev, Schelling, Montesquieu, Lord Byron, Vítor Hugo. Alguns dêsses comentários ficaram famosos. Entre os espanhóis, são célebres os trabalhos de Juan Valera, Menéndez y Pelayo, Unamuno, Ortega y Gasset. Das *Lecciones de Literatura Española*, de Roberto F. Giusti, destacamos o seguinte trecho, lição brilhante e profunda, talhada com mestria na frase serena, castiça e sóbria:

"El dualismo: Don Quijote, el ideal; Sancho Panza, el sentido común, ha sido superado por la crítica moderna. No es tan simple la interpretación del libro. Sancho también es idealista a su modo, contagiado por la fe de su amo. La disparidad es más aparente que real. Los dos sueñan: uno empresas heroicas; el otro triunfos positivos: el poder y la ganancia. Además no son ni uno ni otro de una sola pieza, sino complejos y cambiantes como la misma vida.

"Don Quijote es la apoteosis de la divina ilusión a la cual no abaten golpes, reveses ni sinsabores. Otros han visto en él la personificación de España y de sus empresas quiméricas, de su espíritu místico en contradicción con la cruda realidad, tan bien expresada en las novelas picarescas. Otros, con acierto, la expresión de la propia alma y vida de Cervantes, combatidas desde la azarosa juventud entre la aspiración ideal y el destino adverso.

"Sea lo que sea Don Quijote, es tan poderoso el don de simpatía que irradia de él, tan fascinadora su facultad de transfigurar la realidad a la luz de su ensueño, que pocos héroes novelescos viven con vida más poderosa en la memoria de las gentes y pocos, acaso ninguno, han sido más amados".

Cervantes foi, também, poeta, novelista e dramaturgo. De suas comédias, as melhores são: *El trato de Argel* e *La Numancia*. Como novelista, publicou *La Galatea* (novela pastoril, narrativa e lírica ao mesmo tempo) e *Los Trabajos*

de Persiles y Segismunda, do mesmo gênero. Mas as melhores são as *Novelas Ejemplares*, num total de doze: elas teriam bastado para assegurar a Cervantes um dos mais destacados lugares de honra, dentro da literatura espanhola.

DRAMATURGOS

Ao lado de Cervantes, coloca-se o inesgotável LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635). Lope de Vega, "*monstruo de la naturaleza*" e "*Fénix de los ingenios*", é autor dumas 1500 comédias, várias novelas, cinco poemas épicos extensos, três poemas didáticos, imensa variedade de poesias líricas e inumeros escritos sôbre diversos temas. Muitos dos seus sonetos são, com justiça, famosíssimos. Entre as suas comédias históricas as mais conhecidads são: *El mejor Alcalde el Rey, Fuenteovejuna, La Estrella de Sevilla* (há quem lhe conteste a paternidade desta obra). São de outro gênero (comédias de enredo, de costumes): *El perro del hortelano, Los melindres de Belisa, La discreta enamorada, La moza de cántaro, La noche toledana, El acero de Madrid*, etc. Lope de Vega não atinge a universalidade de Cervantes, nem a correção e intensidade filosófica de Calderón. Tirso de Molina e Alarcón podem excedê-lo em alguns pontos. Mas Lope de Vega é, pela sua fôrça criadora e o vasto conjunto de sua obra — o momento culminante do teatro, durante o Século de Ouro.

Gabriel Téllez (1571-1648), que alguns consideram o mais alto expoente do teatro espanhol, é mais conhecido pelo imortal pseudônimo de TIRSO DE MOLINA. É um genial criador de caracteres. Escreveu umas 300 comédias. A mais célebre de suas obras é o formoso drama lendário *El Burlador de Sevilla*, também denominado *El convidado de piedra*, onde Tirso cria o tipo universal de *don Juan Tenorio*, que, mais tarde, inspiraria a Villiers, Molière, Mozart, Byron, Zorrilla e outros. JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1581?-1639), natural do México, é outro dos mais ilustres dramaturgos da época. A sua obra mais famosa, *La verdad sospechosa*, serviu de modêlo a Corneille para sua peça *Le Menteur*. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681), menos universal e mais medularmente espanhol que Lope de Vega, foi comparado a Shakespeare por muitos críticos. Em certos momentos, é o mais profundo e filosófico dos dramaturgos espanhóis. Escreveu 120 comédias, 80 autos e algumas obras menores. As mais célebres de suas obras são: *La vida es sueño* e *El alcalde de Zalamea*.

CULTERANISMO E CONCEITISMO

DECADÊNCIA

Com o surgir de duas grandes correntes literárias — *culteranismo* e *conceptismo* — anuncia-se, ainda no século XVII, o período da decadência. No desejo de espantar e maravilhar seus leitores, poetas e prosadores afastam-se da sóbria elegância de estilo, da naturalidade e clareza na expressão — e tornam-se rebuscados, pedantes, extremamente artificiosos e obscuros. Esta perversão do gôsto literário nasce, em parte, do anelo de renovação das antigas e já trilhadas fórmulas artísticas. Mas, inda que aceitável em princípio — como nova forma de expressão — torna-se vício literário quando cai no exagêro, na extravagância desmedida, no excessivo amaneiramento. O fenômeno não é, apenas, espanhol. Na Itália, chamou-se *marinismo*; na França, *preciosismo*; na Inglaterra, *eufuísmo*.

O culteranismo ou cultismo — também chamado *gongorismo*, por ser Gôngora seu maior expoente — é de sentido quase impenetrável: afetadamente erudito, com difíceis neologismos e extravagantes metáforas, excessivamente retorcido e complicado na sintaxe: compreensível, tão só, para uma seleta minoria de "cultos". O conceitismo é extremamente rebuscado no sentido, exagerado nos tropos, trocadilhista, terrìvelmente audaz e sutil nos jogos de palavras. O gongorismo brinca, especialmente, com as palavras: é um vício de forma. O conceitismo joga com as idéias: é um vício de fundo. Gôngora é o mestre supremo do culteranismo; Quevedo, do conceitismo.

Embora diferentes em essência, ambas as tendências se aproximam, na prática; às vêzes, mesmo, confundem-se. Determinando os caracteres das duas escolas, "la crítica moderna ha abarcado todos estos hechos literarios bajo un solo nombre, tomado de la arquitectura y las artes plásticas: el de *barroco* o *barroquismo*". (GIUSTI).

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE (1561-1627), natural de Córdova, foi um poeta de brilho extraordinário. Apresenta, porém, duas facetas diferentes: a de poeta fácil, popular — "ángel de luz"; e a de poeta barroco como representante supremo do culteranismo — "ángel de tinieblas". Ainda assim, foi sempre um grande artista, de inspiração verdadeira e de grande beleza em suas composições. As obras expressivas de sua arte culterana são: *Polifemo* e *Soledades*.

"El siglo XVIII y el XIX negaron el valor de los mayores poemas gongorinos (*Polifemo y Soledades*) en términos de extremada severidad. La crítica actual les es más favorable. Cualesquiera que sean las reservas que puedan hacerse sobre esta poesía hermética y audaz, de tan penosa lectura, es indudable que ambos poemas, aparte de su importancia histórica, revisten un esplendor de estilo y una originalidad excepcionales. El cultismo, como sistema seguido por los discípulos e imitadores de Góngora, significa hinchazón, pedantería, afectación, oscuridad y vaciedad; pero estudiado en la obra del maestro nos ofrece, aunque amemos un arte más natural, rasgos magníficos y luminosos". (GIUSTI).

Foram seus péssimos seguidores, seus imitadores medíocres, que deturparam inteiramente o sentido de seu estilo; êles provocaram o total descrédito de Gôngora que, atualmente, vai sendo reabilitado em têrmos justiceiros.

FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1580–1645) é o mestre do conceitismo. Foi, sem dúvida alguma, um dos maiores escritores da língua. Poucos como êle dominaram o idioma: "o vocabulário não tem segredos para êle, brinca com as palavras, dá-lhes nôvos valores, compõe outras novas". Grande humorista, distinguiu-se especialmente pela agudeza de sua sátira. Seu talento singular e sua índole conceitista destacam-se em *La vida del buscón don Pablos* (também denominado *El gran Tacaño*), famosa novela picaresca, e nos célebres *Sueños*, em que o autor satiriza tôdas as classes sociais, com muito humor e implacável mordacidade.

BALTASAR GRACIÁN Y MORALES (1601–1658) foi digno sucessor de Quevedo. Sua prosa é sóbria e concisa ao extremo. Por isso mesmo torna-se obscuro, muitas vêzes, difícil de compreender. Seu estilo, laborioso e sutil, é característico do conceitismo. "Lo bueno, si breve, dos veces bueno", diz Gracián. Sua obra máxima, *El Criticón*, é uma novela alegórico-filosófica. Seus trabalhos são, em geral, de feição ética: *El Héroe* (em que apresenta o ideal do homem forte), *El Discreto* (guia moral do homem social). O *Oráculo Manual* é uma coleção de provérbios. *Agudeza y Arte de Ingenio* é uma espécie de preceituário do conceitismo. Foi o autor favorito de Schopenhauer e, quem sabe, um precursor de Nietzsche.

PSEUDOCLASSICISMO

SÉCULO XVIII

Ambas essas escolas — culteranismo e conceitismo — exerceram grande influência na história literária da Península. Contra a decadência artística insurgiram-se alguns espíritos.

Ignacio Luzán (1702–1754) combateu, em sua famosa *Poética*, os vícios e exageros de gongoristas e conceitistas. Advogou pela volta aos moldes clássicos, inspirados na arte grega e latina, e representados — no século XVIII — pela literatura francesa. Doutra parte, por êsses tempos (em 1700), um príncipe Bourbon subira ao trono espanhol, sob o nome de Felipe V. Tudo isso colaborou para que penetrasse na Espanha, e se estendesse, a influência francesa. Filhos dêsse espírito gaulês da época são, entre outros: Feyjoo, Jovellanos, Moratín, Meléndez Valdés, Cadalso, Cienfuegos e Quintana.

Benito Feyjoo (1676–1764), padre beneditino, erudito em muitas ciências, foi crítico de costumes. Combateu enèrgicamente as mazelas da superstição e da ignorância. "Para seu tempo Feyjoo é um reformador, um agitador, um rebelde". Seus trabalhos acham-se colecionados em duas séries: *Teatro Crítico* (8 volumes) e *Cartas eruditas y curiosas*. Gaspar Melchor de Jovellanos (1744–1810), ilustre prosador asturiano, é autor do famoso *Informe acerca de la ley agraria*, em que se expõem as causas de rotina e decadência da agricultura espanhola. Seus escritos consideram-se "monumentos do pensamento espânhol". Compôs, ainda, poemas e dramas. No teatro, sua melhor obra é *El delincuente honrado*. Suas poesias têm menor valor, mas há verdadeira inspiração na *Epístola de Fabio a Anfriso*. Juan Meléndez Valdés (1754–1817) cultivou o lirismo à maneira clássica e escreveu, também, poemas de tendência filosófica. E' lembrado pelas suas poesias eróticas e bucólicas. *Los besos de amor* (coleção de 23 odes) é considerada uma das obras-primas da poesia anacreôntica espanhola. Leandro Fernández de Moratín (1760–1828), filho de ilustre dramaturgo, foi um fiel discípulo de Molière. De suas cinco comédias, a mais célebre é *El sí de las niñas*, em que censura o tradicional costume dos pais, de imporem marido às filhas. *La Comedia Nueva*, ou *Café*, é outra comédia digna de nota: nela ridiculariza os autores de dramalhões, de seu tempo. Foi também prosador excelente. Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764–1809), amigo de Meléndez, pertenceu à mesma escola poética de Salamanca: poesia filosófica e filantrópica. Foi, porém, menos talentoso que Mélendez. Manuel José Quintana (1772–1857), discípulo de Meléndez, foi o maior poeta do século XVIII. E'considerado o poeta nacional da guerra da Independência (quando a Espa-

nha-se insurgiu contra a dominação francesa). Foi crítico e dramaturgo, mas seu prestígio assenta nas poesias líricas, cujos temas filantrópicos e humanitários seguem a tendência de Meléndez e Cienfuegos: *A la invención de la imprenta*, *A la expedición española para la propagación de la vacuna en América*, *Al mar*, etc. Exalta, em geral, idéias gerais e abstratas: a liberdade, a humanidade, a paz, a civilização, o progresso. Na prosa do século XVIII destaca-se, com uma única novela, o padre jesuíta José Francisco de Isla (1703–1781). Em sua *Historia del famoso predicador Gerundio de Campazas* — comumente chamado *Fray Gerundio* — ridicularizou os gongoristas e conceitistas. Isla é recordado, também, pela sua tradução do francês das *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, novela picaresca de Lesage, de ambiente espanhol. Finalmente, enquanto a escola gaulesa luta contra cultistas e conceitistas, Ramón de la Cruz y Cano (1731–1794) triunfa com seu teatro de sainetes, evolução dos antigos passos e entremezes. Em suas peças, de corte realista e de acento profundamente nacional, Ramón de la Cruz descreve esplêndidamente os costumes madrilenos e satiriza com sutileza a sociedade de seu tempo.

ROMANTISMO. REALISMO.

SÉCULO XIX

Romantismo

No século XIX o Romantismo invade a Península. Extraordinária reação contra o Classicismo, ela já se impunha na Europa com a influência grandiloqüente de Goethe, Byron, Vítor Hugo e outros. O romantismo quebra os moldes clássicos, rotineiros e estéreis, só admitindo, na criação artística, as leis gerais da natureza; traz à arte o deslumbramento do maravilhoso e do fantástico; evoca a Idade Média, o Oriente lendário e as tradições populares; aviva o sentimento nacional; exalta o individualismo na arte: a hipertrofia do *ego* e das reações subjetivas. Tudo isso, sublimado no gesto eloqüente, arrebatador, dramático, ou no lirismo apaixonado e sentimental — em que a imaginação abre as asas, delicadas e vigorosas, à mais excitada fantasia.

O romantismo, que se inicia na Alemanha, comunica-se a tôda a Europa; em nenhum país, porém, se impõe tão rápida e fàcilmente como na Espanha. Porque êle corresponde à fibra emotiva hispânica, à tradição histórica da literatura peninsular, ao individualismo do povo espanhol, a seus anseios de liberdade, não só política, como artística.

Já nos primeiros anos do século (1803) começa a infiltrar-se a influência romântica, com uma tradução espanhola de *Atala*, novela de Chateaubriand. Nicolás Böhl de Faber, hispanista alemão residente em Cadiz, numa longa e acesa polêmica (1814-1819), expõe o juízo favorável de Schlégel sôbre o teatro espanhol do século XVII e advoga entusiàsticamente pela volta ao drama nacional do Século de Ouro. Surgem as obras precursoras do romantismo, como os *Preludios de mi lira* (1833), do poeta catalão Cabanyes, ou o drama histórico *Macías* (1834) de Larra.

A estréia do drama *La conjuración de Venecia* (1834), de Francisco Martínez de la Rosa (1787–1841), marca o início do romantismo espanhol. Vem, a seguir, a representação de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), de Ángel de Saavedra, Duque de Rivas (1791–1865). *Don Álvaro* (drama escrito em prosa e verso) é o mais alto exoente do teatro romântico. Verdi adaptou-o à ópera na peça *La forza del destino*. *El Trovador* (1836), do jovem estudante de medicina Antonio García Gutiérrez (1813–1884), é um belo melodrama, que Verdi também imortaliza na ópera italiana. Um ano mais tarde, o romantismo torna a triunfar com *Los amantes de Teruel* (1837), o famoso drama de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806–1880). Só mais tarde surgem os três grandes poetas românticos, supremos expoentes da escola, com *El Diablo Mundo* (1841) de Espronceda, o *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla, e as *Rimas* (1871) de Bécquer.

José de Espronceda (1808–1842), natural da Extremadura, escreveu — além de *El Diablo Mundo* (poema de intenções filosóficas) — *El Estudiante de Salamanca* (história dum jovem libertino, espécie de novo Dom João). São famosos por seu lirismo o *Canto a Teresa*, a *Canción del Pirata*, o *Canto del Cosaco*, *El Reo de Muerte*, etc.

José Zorrilla (1817–1893), natural de Valladolid, é considerado por muitos como a figura central do romantismo espanhol. Zorrilla é o grande cantor das lendas e façanhas históricas da pátria em poemas como *Granada* e *La leyenda del Cid*. De suas obras dramáticas, a mais famosa é o *Don Juan Tenorio*, a mais feliz reencarnação do tipo criado por

Tirso de Molina. A mais bela de suas lendas acha-se, quiçá, no poema *A buen juez mejor testigo.*

Gustavo Adolfo Bécquer (1836–1870) sevilhano, é o mais sutil e intenso dos poetas românticos da literatura espanhola. Ficou imortal com, apenas, uma pequena coleção de poemas breves — as *Rimas* — publicados um ano após a sua morte. Bécquer, poeta supremo do amor, do desespêro e da morte, é o mais lido, recitado e imitado em tôda a Espanha e Hispano-América. Seu acento lírico corresponde, na língua espanhola, aos *lieder* de Heine, o imortal autor de *Intermezzo.* Há nas *Rimas,* porém, mesno sarcasmo, menos pungente ironia, e mais suavidade, mais misteriosa melacolia, do que nos versos do grande romântico alemão. Bécquer escreveu, também, belas *Leyendas* numa prosa castiça e harmoniosa, de esplêndido estilo, onde se assinala a influência de Hoffmann.

Mariano José de Larra (1809–1837) destaca-se como prosador excepcional e inconfundível. Já vimos que foi dramaturgo com o *Macías.* Compôs uma novela histórica: *El doncel de Don Enrique el Doliente.* A glória literária, porém, conquista-a com o seu labor de periodista. Todo seu imortal prestígio descansa nos artigos críticos e nas crônicas satíricas, em que escalpela costumes sociais, aspectos literários e fatos políticos. Sua prosa é castiça, elegante e saborosa; seu estilo é fluido, movimentado, pleno de colorido; seu tom é humorístico e cáustico, ao mesmo tempo. Censura e ridiculariza, descobre a chaga social, mostra o absurdo, o grotesco — tudo, num desabrochar de sorrisos maliciosos. O extraordinário em *Fígaro* (o pesudônimo que Larra imortalizou) está na perene atualidade de seus artigos: foram escritos há um século — parecem de hoje.

Período da Restauração

Em 1874 — após a efêmera república de 1873 — restaurou-se, na Espanha, a dinastia borbônica. Em 1898 terminou a guerra hispano-estadunidense, "desastre nacional", em que a Espanha perdeu Cuba, Pôrto-Rico e as Filipinas, últimos vestígios importantes de seu grande império colonial. De 1874 a 1898, vai o chamado Período da Restauração.

O período da Restauração oferece destacadas figuras literárias. Na poesia, apresenta dois grandes nomes: Campoamor e Núñez de Arce. No teatro: Echegaray. Na crítica: Menén-

dez y Pelayo e *Clarín*. Mas é na novela onde se plasma o fato mais notável: uma nova escola surge — o Realismo. Nesta nova tendência, reação contra o romantismo, vai brilhar uma pléiade de altos valores literários.

En todas las manifestaciones literarias apunta la tendencia doctrinaria, el propósito de expresar o defender ideas políticas y sociales. El pensamiento de los artistas llenábalo el presente, con sus problemas, sus dudas y sus ideales. En el terreno del arte lo mismo que en los periódicos, los ateneos y las universidades, las ideas nuevas luchaban violentamente con las ideas viejas, y los reformistas y liberales con los tradicionalistas y católicos. Así, también la novela, la lírica y el teatro, aun el de Echegaray, se vuelven tendenciosos." (GIUSTI).

RAMÓN DE CAMPOAMOR (1817–1901), natural de Astúrias, iniciou-se como romântico. A sua fama, porém, deriva das *Doloras*, *Pequeños Poemas* e *Humoradas*, pequenos poemas de intenção moralista, com toques de filosofia e humorismo. São célebres, também, as suas *Fábulas*, de acento satírico, que abordam especialmente temas morais ou políticos.

GASPAR NÚÑEZ DE ARCE (1834–1903), "poeta da dúvida", é o grande lírico dêste período: *Raimundo Lulio*, *Tristezas*, *La última lamentación de Lord Byron*, *La visión de fray Martín*, *Idilio*, são seus mais célebres poemas. Em sua obra mais famosa, *Gritos del combate*, Núñez de Arce mostrou-se um poeta social, de inspiração patriótica. Muitas vêzes, porém, sua poesia é "mais declamatória que lírica". Também cultivou o teatro: *El haz de leña* é considerado o melhor drama histórico composto no século XIX.

JOSÉ ECHEGARAY (1832–1916), que conquistou o prêmio Nóbel (1904), foi o maior dramaturgo da Restauração. Seu teatro tem os acentos inconfundíveis do romantismo, embora trate de problemas sociais. Não foi grande poeta, nem profundo criador de caracteres; há muita falsidade, artifício e falta de lógica em seus dramas. "No puede negársele, sin embargo, fecundidad de inventiva, desbordante fantasía e intensidad trágica, dotes que fueron la razón de sus triunfos". (Giusti). Escreveu mais de setenta peças, das quais *El gran Galeoto* é sua mais afortunada obra.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856–1912), discípulo do erudito catalão Milá y Fontanals, foi humanista e crítico de extraordinário valor. Compôs ensaios, histórias literárias e antologias de grande fôlego. Infelizmente, muitas dessas notáveis obras ficaram inconclusas à sua morte. Sua

vastíssima obra de erudição e crítica, vazada numa prosa castiça de elegante estilo, é um dos mais elevados monumentos da cultura espanhola. "Hoy día no puede pasarse a estudiar ningún tema de filosofía o literatura española, sin partir de Menéndez y Pelayo, aun cuando sea para ampliar sus puntos de vista, rectificarlos o negarlos" (Giusti).

LEOPOLDO ALAS (1852–1901), novelista de talento, é mais conhecido pela sua notável crítica literária, em que tornou famoso seu pseudônimo de *Clarín*. Foi temido pela sua crítica, de agressividade vigorosa e certeira, apoiada numa sólida cultura literária.

Realismo

"Cuando se habla del realismo español del siglo XIX, es innecesario agregar: en la novela. Bien sé que algunos críticos de aquel tiempo llamaban realista a Núñez de Arce y ¡asombrémonos!, naturalistas a Echegaray, Eugenio Sellés y Leopoldo Cano; pero a nosotros no se nos puede ocurrir pensar como ellos. Ya dió cuenta de tales disparates *Clarín*. Los rasgos realistas que descubramos en ciertos poemas de Núñez de Arce, el espíritu escéptico, antirromántico, antilírico, de los versos de Campoamor, no autorizan a llamarlos realistas. ¿Y cómo decir tales los dramas de Echegaray, falsos y declamatorios, del más desaforado romanticismo, nada más que porque llevaban a la escena ciertos problemas sociales de esa hora? ¿Cómo los de sus discípulos artificiosos y efectistas?" (GIUSTI).

A novelista Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber (1796–1877) — conhecida pelo pesudônimo de FERNÁN CABALLERO — pode ser considerada precursora do realismo espanhol, pelas suas narrações de costumes e tradições populares, em *La Gaviota*, *Cuadros de costumbres* e outras obras menos importantes.

Mas só com *Pepita Jiménez* (1874), obra-prima de Valera, instala-se definitivamente o realismo. JUAN VALERA (1824–1905), andaluz, diplomata, foi poeta, crítico e periodista, além de novelista. É notável pela casticidade de sua prosa e a elegância de seu estilo. Mas suas obras têm pouca vivacidade de entrecho e abundam em comentários filosóficos ou especulativos. "Meditaciones o divagaciones sobre la vida, pues, a través de sus criaturas de ficción; un continuo alambicar y sofisticar sentimientos; un metafisiqueo exquisito y liviano: eso son sus novelas, con algo de memorias autobiográficas." (Giusti). Outras novelas importantes: *Doña Luz*, *Juanita la Larga*, *Genio y Figura*.

PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (1833–1891), menos famoso hoje do que em seu tempo, é o autor da novelazinha *El sombrero de tres picos*, conto ameno com picarescos quadros de costumes. Sua novela *El escándalo*, porém, é do mais artificioso e rebuscado romantismo. *El Capitán Veneno* é uma novela curta e descolorida.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1833–1906), natural de Santander (à beira do mar Cantábrico), tradicionalista, conservador e reacionário — foi notável descritor de costumes e ambientes regionais. É autor de *Escenas montañesas, El sabor de la tierruca, Peñas arriba*, etc. A sua melhor novela é, certamente, *Sotileza*. Mais que Valera, Pereda intromete-se no relato com longas e enfastiantes digressões morais. Mas há em suas novelas, quadros de profundo realismo, notáveis descrições da vida montanhesa, do tempestuoso mar Cantábrico, de tipos e costumes locais, plenas de brilhante colorido.

Doña EMILIA PARDO BAZÁN (1851–1921), mais tarde Condessa de Pardo Bazán, é uma das mais brilhantes escritoras do século XIX. Em 1883 publicou seu manifesto literário, *La cuestión palpitante*, em que reconhecia, embora com reservas, os méritos da escola de Zola. Já tinha estreado no realismo com *Un viaje de novios* e *La Tribuna*. E, mais adiante, escreve *Los Pazos de Ulloa* e *La Madre Naturaleza*, suas duas melhores novelas, altos expoentes do realismo espanhol.

Leopoldo Alas, *Clarín*, tinha defendido, ainda antes que Emilia Pardo Bazán, certos aspectos literários do naturalismo francês. Como novelista dessa tendência, *Clarín* escreve *La Regenta* e *Su único hijo*. Mas, como já vimos mais acima, o verdadeiro mérito de *Clarín* está em seu labor de crítico literário.

ARMANDO PALACIO VALDÉS (1853–1938), ilustre novelista asturiano, contemporâneo de várias gerações literárias, deve ser colocado entre os realistas, especialmente pelas novelas de sua primeira época: *Marta y María, La Hermana San Sulpicio* (a mais famosa de suas obras), *La Espuma, La Fe*. Descreveu grande variedade de tipos e cenários, numa prosa singela, amena, de estilo sereno e aprazível, em que predomina "um sadio humorismo". É muito popular na Espanha e, mais ainda, no estrangeiro. "Se le comparó a Daudet. Su realismo a la inglesa autoriza la comparación." (Giusti).

Benito Pérez Galdós (1843-1920), natural das Canárias, é um dos mais fecundos escritores da literatura espanhola e, quem sabe, o maior novelista do século XIX. Ao contrário de Pereda, Galdós foi liberal e republicano. Escreveu mais de cem obras. De entre elas, os *Episodios Nacionales* (novelas históricas) abrangem 46 volumes. Nas outras novelas, Galdós expõe os problemas sociais de sua época. Combate o fanatismo religioso em *Doña Perfecta, Gloria* e *La familia de León Roch. Marianela* é uma novela sentimental e comovente. Há enérgicas pinturas sociais em *La desheredada, La de Bringas, Fortunata y Jacinta,* etc. E surge a feição psicológica em suas obras da última época — *Nazarín, Misericordia,* etc. — em que Giusti aponta a possível influência de Dostoievski e Tolstoi. Também foi dramaturgo: *La loca de la casa, Electra, El Abuelo,* etc. Discípulo de Balzac e de Zola, Galdós também apresenta, em sua vasta obra, uma "comédia humana", onde se reflete a Espanha medíocre e descolorida do período da Restauração.

"El examen de la obra galdosiana —transplante y adaptación casticísima de las formas más ilustres de la novela moderna—, exige además el estudio profundo e imparcial de esa España amorfa por fuera, tan combatida en sus entrañas, allí fielmente representada. Mientras Echegaray, Núñez de Arce y demás dramaturgos y poetas se movían en el reino de la ficción y del énfasis, y los novelistas como Alarcón y Valera, cuando no el mismo Pereda, en el de la abstracción, o como Campoamor, jugaban al escepticismo burgués, Galdós se inspiraba en lo vivo y real, y ello da a su obra valor permanente. Ya dijimos que el modelo era mediocre y vulgar; pero es vida, redimida de su vulgaridad a fuerza de ironía, de gracia y de amor. Esa potente visión de realidad, ese amor a la realidad, será uno de los factores de un estado de conciencia que había de encarnar en la generación de 1898". (Giusti).

GERAÇÃO DE 98 — CONTEMPORÂNEOS

MODERNISMO. PÓS-MODERNISMO. ULTRAMODERNISMO.

Finalizada a guerra com os Estados Unidos — Tratado de Paris, 1898 — a Espanha perde suas últimas possessões importantes e se desvanecem, então, suas derradeiras veleidades coloniais. A reação que se verifica, logo após o "desastre nacional", contra a decadência do país — reflete-se na

ação literária dessa época e dos anos subseqüentes. Surge daí essa brilhante constelação de valores intelectuais, a que se costuma denominar *Generación del 98*. Entre os mais ilustres nomes da Geração de 98 estão os de UNAMUNO, o maior pensador espanhol dêste século, Ramiro de Maeztu, *Azorín*, Menéndez Pidal, Valle-Inclán, Baroja, Juan Ramón Jiménez, os irmãos Machado, Benavente, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala.

Sôbre os poetas desta geração exerce grande influência um ex-romântico e ex-simbolista: o genial americano RUBÉN DARÍO, campeão do Modernismo, já anunciado por precursores hispano-americanos(*). Destacam-se na poesia: ANTONIO e MANUEL MACHADO, FRANCISCO VILLAESPESA e outros. Unamuno e Valle-Inclán, como poetas, também pertencem ao modernismo.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, o extraordinário discípulo de Rubén Darío, assinala o marco terminal do modernismo e o início das novas tendências. É considerado o mestre das escolas que sucedem o modernismo e reagem contra êle. No Pós-Modernismo apontam Enrique Diez Canedo, Enrique de Mesa, Emilio Carrère e outros. No Ultramodernismo, mais tarde ainda, surgem Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti e, muito especialmente, FEDERICO GARCÍA LORCA, o mais famoso poeta hispano dos últimos tempos, tràgicamente célebre pelo seu fuzilamento durante a guerra civil espanhola.

Na prosa brilha o lírico novelista RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, discípulo de D'Annunzio e de Eça de Queiroz. VICENTE BLASCO IBÁÑEZ aparece como o último grande expoente do naturalismo espanhol. Pío BAROJA, realista, aborda temas regionais e escreve novelas históricas. GABRIEL MIRÓ, "prodígio de técnica e de sensibilidade", apreciado por uma seleta minoria, deve ser considerado o último, cronològicamente, da Geração de 98. RAMÓN PÉREZ DE AYALA, também desta Geração, além de novelista afortunado, é poeta e ensaísta.

JACINTO BENAVENTE é o maior dramaturgo espanhol dos tempos modernos. Seguem-lhe em importância, no teatro: Manuel Linares Rivas, os irmãos Quintero, Eduardo Marquina.

(*) O modernismo é exposto, com mais pormenores, na **Sinopse da história da literatura hispano-americana**. Veja-se, mais adiante, o capítulo correspondente.

José Ortega y Gasset, que não pertence à Geração de 98, é filósofo e ensaísta de rara envergadura. Também são ensaístas notáveis: Unamuno, *Azorín*, Ramiro de Maeztu, Salvador de Madariaga, Eugenio d'Ors e outros. "*Azorín*", pseudônimo ilustre de José Martínez Ruiz, é o mais alto expoente da crítica literária contemporânea.

Na história literária destaca-se o muito erudito Ramón Menéndez Pidal e uma plêiade de brilhantes discípulos: Américo Castro, Federico de Onís, Antonio Solalinde, Amado Alonso, Dámaso Alonso, T. Navarro Tomás e outros.

Sinopse da história da literatura hispano-americana

GENERALIDADES

A história da literatura hispano-americana acha-se estreitamente ligada à da literatura da Espanha. Estilos, idéias, novas tendências e escolas — repercutem da península sôbre Hispano-América e, mesmo, vice-versa. Raras são as manifestações, como o Nativismo, cuja exclusividade tem caráter geográfico.

"La mejor norma estará en considerar siempre la literatura española del viejo y del nuevo continente como un conjunto, al que sirve de base la tradición medieval y clásica, y esta vista del conjunto es la que mejor puede dar la medida de la importancia que debe reunir en sí lo que en cada caso ha de darse a conocer o lo que ha de relegarse". (MENÉNDEZ PIDAL).

Considerada à parte, a literatura hispano-americana abrange duas grandes épocas, subdivididas em períodos menores e tendências diversas(*).

A primeira época — primitiva, colonial — compreende a era do descobrimento e a da conquista, e vai até os dias da Independência. Nessa época surgem os cronistas, os cantores épicos, as primeiras manifestações da novela e do teatro. E assinala-se, freqüentemente, a influência da metrópole: aparecem gongoristas, conceitistas e precursores do Romantismo.

A segunda época — nacionalista — começa nos tempos heróicos da Independência e vai até os nossos dias. Ela assinala o nascimento de novas pátrias e novas literaturas. Embora diversas, com caracteres locais, peculiares — essas literaturas hispano-americanas se entrelaçam, quase sempre, numa identidade de estilos e aspirações, refletindo muitas

(*) Embora o programa colegial só exija o conhecimento dos "principais escritores e suas principais obras, dos países americanos de língua espanhola", pareceu-nos avisado dar uma rápida visão de conjunto, o que permitirá ao aluno compreender e relacionar melhor os autores e as suas obras literárias ubicando-as nos diversos períodos e escolas. I. D.

vêzes as escolas e as manifestações literárias da Espanha. E amplos rasgos em comum se estedem por todo o Novo Continente.

Em começos do século XIX — época da Independência — floresce por tôda a Hispano-América o Neoclassicismo, do qual Bello é supremo representante. Logo mais, porém, surge a reação — o Romantismo — que tem em Andrade o maior expoente. O Realismo e o Naturalismo, que aparecem na península logo após — em fins do século XIX — pouco influem sôbre a literatura hispano-americana. Enquanto isso, em muitos países — correspondendo à realidade americana — surge a escola Nativista (ou *Gauchesca*), da qual José Hernández, autor de *Martín Fierro*, é o mais glorioso representante. Nos últimos anos, enfim, dêsse mesmo século, um novo movimento eclode, especialmente na poesia — alastra-se por tôda a América, como um regueiro de pólvora, atravessa o Atlântico e implanta-se na Espanha, levando de vencida, definitivamente, antigas formas e velhos estilos. É o Modernismo, profetizado pelo colombiano Asunción Silva e outros, que se afirma e impõe, gloriosamente, com o genial nicaragüense, Rubén Darío. Depois vêm os Pós-modernistas e Ultramodernistas.

Época colonial

Já se viu que GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA (1540-1615), natural do Peru, mestiço de espanhol e de índia de sangue real — autor dos famosos *Comentarios Reales* — é o primeiro historiador da América e o mais glorioso nome da literatura americana colonial. A seu lado devemos colocar a figura de SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1651-1695), mexicana, a maior poetisa colonial, autora de suaves e delicados poemas, onde já aponta a influência gongórica.

Pela sua vida e pelo tema de sua obra, já vimos que se asocia à América o nome de ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533-1594), autor de *La Araucana*, manifestação suprema da épica erudita na literatura espanhola. Também já se disse que JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1581?-1639), ilustre nome do teatro espanhol, era natural do México. Ritmo e acento diferentes, se comparado com os dramaturgos espanhóis da época — acha Alfonso Reyes no imortal autor de *La verdad*

sospechosa. Alarcón seria, portanto, um autêntico valor americano. "Este mejicanismo no es sólo cuestión de imágenes, de palabras recordadas, de alusiones, sino sobre todo —de espíritu."

Já foi dito que, inda antes que Garcilaso Inca, o frade BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, bispo no México, GONZALO HERNÁNDEZ DE OVIEDO, BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO e FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA — tinham escrito sôbre história americana. Nenhum dêles, porém, atinge o prestígio literário de Garcilaso Inca.

Também vimos, mais acima, que outros autores épicos relacionaram seu nome ao da América. BERNARDO DE BALBUENA, autor de *El Bernardo*, morou certo tempo no México e foi, finalmente, bispo de Pôrto-Rico. DIEGO DE HOJEDA, autor da *Cristiada*, foi frade no Peru. Há a acrescentar um escritor americano, PEDRO DE OÑA (1570–1643?), natural do Chile, que continuou o poema de Ercilla na epopéia *Arauco Domado*, elogiada por Lope de Vega, mas inferior em méritos à *La Araucana.*

PRECURSORES

No século XVIII, embora sobrevivam ainda alguns acentos gongóricos, já começam a soprar novos ares, prenunciando a magna era da Independência. No fim do século os jesuítas são desterrados e a Inquisição é abolida. Pablo de Olavide (1725–1803) de Lima, e Francisco Xavier Espejo (1745–1795), do Equador — são os símbolos do espírito francês, enciclopedista, precursor dos novos tempos.

O século XIX é a centúria da Independência hispano-americana. Bolívar ao norte, San Martín ao sul — vencem os peninsulares e criam novas pátrias. O valor político da época reflete-se na vida intelectual. E é assim como, ao surgirem novas nacionalidades, vão se afirmando novas e diferentes literaturas. Entre os precursores literários estão, justamente, os heróis e construtores da Independência: Bolívar, o venezuelano Francisco Miranda, os colombianos Antonio Nariño e Camilo Torres, o argentino Mariano Moreno, e muitos outros. No teatro, MANUEL JOSÉ DE LAVARDÉN (1754–1810), argentino, autor da célebre *Oda al Paraná* e da tragédia *Siripo* — de corte neoclássico — é o primeiro expoente do teatro nativo. Com êle nasce a arte dramática genuinamente americana que culminará, cem anos mais tarde, em Florencio Sánchez. Na novela, *El Periquillo Sarmiento*, do mexicano Joaquín Fernández Lizardi (1774–1827), é possìvelmente a primeira tentativa no gênero.

Época nacional

Já em pleno período da Independência, o número de poetas e prosadores estende-se e amplia-se, através de tantos novos países e diversas tendências. Não seria possível abrangê-los, totalmente, em rápida sinopse. Citemos, apenas, os nomes mais ilustres, ligando-os, quanto possível, a determinadas escolas literárias.

CLASSICISMO

Bello, Olmedo, Heredia, Varela e Figueroa — são os mais altos expoentes do classicismo hispano-americano. De todos êles, ANDRÉS BELLO (1781–1865) é a figura mais imponente. Natural da Venezuela, viveu longos anos no Chile, onde fundou a Universidade de Santiago e realizou vasta obra cultural. Foi grande humanista, erudito notável, filósofo, poeta vigoroso, filólogo e gramático de escol. Escreveu um profundo estudo sôbre o *Poema de Mio Cid*. É autor de obras jurídicas e da célebre *Gramática de la Lengua Castellana* que, com as excelentes *Notas* do colombiano Rufino Cuervo, é ainda hoje imprescindível texto de consulta. De suas poesias, são famosas a *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida* e o terno poema *La Oración por todos.*

JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO (1778–1847), natural de Guaiaquil, é a grande glória do parnaso equatoriano. Em suas obras-primas, *Canto a la Victoria de Junín* (*A Bolívar*) e *Al general Flores* (*A Miñarica*), pulsa um arrebatado acento de grandiloqüente lirismo, que lembra seu contemporâneo Quintana.

JOSÉ MARÍA HEREDIA (1803–1839), cubano, é o grande clássico da Ilha. Seus melhores poemas são: a suave e meditativa ode *En el Teocalli de Cholula* e o vibrante e inspirado canto *Al Niágara.*

JUAN CRUZ VARELA (1794–1839), natural de Buenos Aires, é a primeira grande figura da poesia argentina. Evoluiu, em seus últimos tempos, para o romantismo, mas pode ser considerado, mesmo assim, o mais puro representante do estilo clássico em sua pátria. Escreveu duas tragédias, *Dido* e

Argia, e muitas odes patrióticas, das quais é a melhor o *Canto a Ituzaingó*.

FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA (1791–1862), "o patriarca" da literatura uruguaia, surge como o grande clássico de sua terra. Suas odes patrióticas, poemas líricos e epigramáticos, estão incluídos nas *Obras completas* (8 volumes).

ROMANTISMO

Larga e vigorosa foi a influência romântica, representada na Península por Espronceda, Zorrilla e Bécquer.

No México, destaca-se MANUEL MARÍA FLORES (1840–1885), "o mais apaixonado dos românticos mexicanos", autor do famoso poema *La Orgía*. MANUEL ACUÑA (1849–1873), também mexicano, suicidou-se aos 24 anos, atormentado pela obsessão de tristes amores. Ficou célebre seu *Nocturno a Rosario*. De sua poesia *Ante un cadáver*, Menéndez y Pelayo disse que era uma das mais vigorosas inspirações da poesia castelhana da época.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814–1873), natural de Cuba, foi considerada como a mais extraordinária poetisa de seu tempo. Morou, desde tenra idade, na Espanha onde atingiu grande renome. É famoso seu vibrante poema *A la muerte de Heredia*. Escreveu dramas e comédias e, também, alguns contos e novelas. Mas seu grande mérito descansa nos poemas líricos. Pouco anterior a ela é GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS (1809–1844), também cubano, que fez famoso o pseudônimo de ***Plácido***. Mulato, homem simples do povo, viveu sempre na pobreza. Foi fuzilado pelas autoridades espanholas da Ilha, como suspeito de revolucionário. Escreve L. Alberto Sánchez: "Yo moriré cantando, como el ruiseñor cubano, dijo Plácido, y se encaminó al cadalso declamando versos." Horas antes de morrer escreveu a sua emocionante *Plegaria a Dios*. São famosas as suas composições: *La flor del café*, *La flor de la piña*, *La flor de la caña*.

Na Venezuela destacam-se Cecilio Acosta e José Antonio Calcaño. CECILIO ACOSTA (1818–1881), ilustre patriota venezuelano, lutou sem tréguas contra o ditador de sua pátria, Guzmán Blanco. Foi notável orador, jurista, crítico literário e poeta. JOSÉ ANTONIO CALCAÑO (1827–1894), de ilustre

família de literatos, iniciou-se com *El santo huésped* (lenda religiosa). Mais tarde, além de poemas, escreveu peças de teatro, novelas e ensaios.

Embora subsistam acentos classicistas em seus poemas, José Eusebio Caro (1817–1853) e Julio Arboleda (1817–1862) podem ser considerados os introdutores do romantismo na Colômbia. Rafael Pombo (1833–1912), também colombiano, é um poeta romântico de graça descritiva e fino humorismo.

Esteban Echeverría (1805–1851), argentino, é o introdutor do romantismo no Rio da Prata. Seu mais famoso poema é *La Cautiva*, de inspiração nativa, mas escrito em pulidos e castiços versos. É autor do *Dogma socialista*, que inaugura o "romantismo político", sôbre as bases de "Mayo, progreso y democracia". Echeverría foi um dos ilustres proscritos da tirania rosista.

José Mármol (1818–1871), outro proscrito argentino, é um romântico de fecunda inspiração patriótica. Autor de poemas, *Cantos del Peregrino*, *Armonías*, também escreve dois dramas: *El Poeta* e *El Cruzado*. Mas seu grande prestígio provém da novela *Amalia*, vigoroso romance de amor que constitui tremendo libelo contra Rosas.

Carlos Guido y Spano (1827–1918), também argentino, sofreu a influência estética dos gregos (cujos poetas traduziu ao espanhol); mas também sentiu o fervor revolucionário do Paris de 1870, onde lutou pela Comuna. Porisso, certamente, há em sua obra poética elementos clássicos e românticos, ao mesmo tempo. Pode dizer-se que seu ímpeto lírico, de fogoso romantismo, foi vazado em moldes clássicos, de pureza e claridade áticas.

Olegario Víctor Andrade (1839–1882) é o maior romântico da Argentina e, quiçá, de Hispano-América. Sua imaginação trasbordante, seu tom grandiloqüente, sua retórica frondosa, sublima em formosos poemas de acento épico como *El nido de cóndores*, *Atlántida*, *Prometeo*. Também sabe ser suave e íntimo como em *La vuelta al hogar* e *El consejo maternal*.

Juan Zorrilla de San Martín (1855–1931), o mais ilustre romântico uruguaio, é um dos grandes poetas do Continente. Surge com um livro de versos: *Notas de un himno*. Depois: *Leyenda patria* (ode), *Resonancias del camino* (impressões de viagem), *La epopeya de Artigas* (história), *Huerto*

cerrado, *El libro de Ruth*, *Conferencias y discursos*. Mas sua obra-prima é *Tabaré*, o famosíssimo poema épico-lírico de inspiração nativa e de profundo acento becqueriano.

NATIVISMO (ESCOLA GAUCHESCA)

Bartolomé Hidalgo, uruguaio, é o precursor desta poesia *criolla*, de motivos aborígenes, locais, quase sempre cantada na linguagem típica de *gauchos*, do homem da pampa ou da roça. É a poesia de tradição nacional. Ela já existia na obra anônima dos *payadores*, que atravessavam as pampas solitárias, indo de *pago*, numa vida nômade e semisselvagem. O *payador* anônimo vem a ser, para a poesia nativista — o que os jograis da Idade Média foram para a poesia épica. A fala *gaucha* é típica, com um léxico especial, pitoresco; mas, no fundo, não diverge da língua oficial, literária. Essa linguagem veio formando-se nas regiões da pampa afastadas dos centros culturais, sem escolas, em que as gerações foram aprendendo o idioma por tradição oral, transmitindo-se, umas a outras, todos os vícios de pronúncia, próprios da gente analfabeta. A inspiração nativista — também chamada *criollista* — culmina em dois monumentos literários: um poema, *Martín Fierro*, e uma novela, *Don Segundo Sombra*.

Bartolomé Hidalgo (1788-1822), natural de Montevidéu, é o primeiro grande poeta desta poesia popular. Ficou famoso por seus *Diálogos* e por seus *Cielitos*, primeiro reflexo fiel da alma gauchesca.

Hilario Ascasubi (1807-1875), argentino, é o segundo grande poeta gauchesco. Sua obra-prima é *Santos Vega o los Mellizos de la Flor*. Bartolomé Mitre tinha sido o primeiro a recordar Santos Vega, a lendária figura da pampa; mais tarde, Obligado tornaria a evocá-la em seu elegante poema.

Aquileo Echeverría (1866-1909), costarriquenho, é também um nativista digno de nota. Tem um único volume de poesias: *Concherías*.

Estanislao del Campo (1834-1880), argentino, ficou famoso com seu *Fausto*, quiçá o mais belo poema gauchesco.

Nêle, Anastasio el Pollo, um gaúcho, conta a seu amigo Laguna o argumento da ópera Fausto, que vira representar no Teatro Colón de Buenos Aires. Anastasio, porém, não percebera a ficção do palco: para êle tudo fôra real, verdadeiro. Daí o pitoresco do poema, em que o autor analisa com mão de mestre as reações psicológicas dessas criaturas, de índole simples e crédula, apegadas a uma boa moral religiosa. Há no poema belíssimas descrições da natureza.

—¿Sabe que es linda la mar?
—¡La viera de mañanita
cuando *a gatas*(1) la puntita
del sol comienza a asomar!

Usté(2) ve venir a esa hora
roncando la marejada,
y ve en la espuma encrespada
los colores de la aurora.

A veces, con viento en la anca(3),
y con la vela al *solcito*(4),
se ve cruzar un barquito
como una paloma blanca.

O maior poema, porém, da escola gauchesca — pela suprema originalidade americana e por sua imensa projeção social, épica e nacionalista — é o *Martín Fierro*, de JOSÉ HERNÁNDEZ (1834–1886). Êste poeta argentino é bem o poeta "nacional" da América. Mesmo assim, disse Unamuno que "nada é tão fundamentalmente espanhol" como o *Martín Fierro*. É o mais vigoroso poema da pampa. Nêle se pinta a vida íntima e social do *gaucho*, verdadeiro "proletário da pampa", que em meio de sofrimentos e perseguições, de penúrias e injustiças — uma odisséia miserável e pitoresca — projeta-se na conquista do deserto, frente aos índios, e colabora na formação da nova nacionalidade. O *Martín Fierro*, já traduzido a muitos línguas, é a obra argentina de maior número de edições.

Embora seu estilo seja puro, e sua linguagem castiça, *Santos Vega* — do argentino RAFAEL OBLIGADO (1851–1920)— deve ser considerado, pelo seu tema, um dos grandes poemas do ciclo nativista.

PROSA

JOSÉ MÁRMOL (1818–1871), argentino, autor de *Amalia*, e JORGE ISAACS (1833–1895), colombiano, autor de *María* — ambos, também, exímios poetas — são os dois primeiros grandes novelistas da América hispana.

---

(1) *a gatas*, popularismo por *apenas*.
(2) *usté* por *usted*.
(3) *la anca*, em lugar do correto *el anca*.
(4) *solcito*, diminutivo popular. O correto, gramaticalmente, seria *solecito*

Amalia (1851-55) é uma novela romântica, de acento vigoroso e apaixonado, palpitante de emoção e de vida, vibrante de ódio a Rosas. O romance de amor desenvolve-se em meio às lutas partidárias de unitários e rosistas (federais), entre os perigos da *"mazorca"* e as coloridas festas do tirano. Remata em epílogo trágico, sangrento. Fez vibrar — e continua a fazer vibrar de emoção — milhares de corações moços.

María (1867) em que já se nota a influência realista, é uma belíssima e emocionante novela. Nela se descreve o terno e doloroso idílio de Efraín e María. Diz L. Alberto Sánchez: *"María* es el primer grito de la naturaleza americana — hombre y paisaje de consuno —, con un sentido místico del amor, que está por encima de la declamación grandilocuente de los románticos, y adquiere un nivel de tersura, de diafanidad, realmente poco común."

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO (1811–1888), máxima figura da geração de proscritos argentinos (que fugiam à tirania rosista) — é um dos pontos culminantes da prosa hispano-americana. Notável exemplo de autodidata, Sarmiento é caraterìsticamente americano, aborígene, de forte cunho pessoal. Não é o mais pulido, nem o mais castiço dos prosadores, mas ninguém teve "seu ímpeto, o bárbaro impulso e o apaixonado fervor pelas idéias, tudo combinado com uma originalidade insuperável e um dinamismo que jamais decaiu". Seus dois livros mais famosos são: *Facundo* (*Civilización y Barbarie*) e *Recuerdos de Provincia* (memórias). O *Facundo*, que lembra *Os Sertões* de Euclides, tem momentos épicos, de extraordinário vigor, em que as idéias parecem esculpidas sôbre tremendos blocos de granito, e as frases cortam o espírito como rijas machadadas:

¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo! Tú posees el secreto, ¡revélanoslo! Diez años aún, después de tu trágica muerte, el hombre de las ciudades y el gaucho de los llanos argentinos, al tomar diversos senderos en el desierto, decían: "¡No! ¡No ha muerto! ¡Vive aún! ¡Él vendrá!"

(Da Introdução de *Facundo*)

JUAN MONTALVO (1833–1889), equatoriano, é outra estrêla de primeira grandeza na constelação americana. Como Sarmiento, foi um tremendo e infatigável lutador contra a tirania. Neste sentido são notáveis as suas *Catilinarias*, elogiadas pelo grande tribuno Castelar. A sua obra-prima, muito aplaudida pela crítica, intitula-se *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (*Ensayo de imitación de un libro inimitable*), no-

tável pela profundidade do pensamento e pelo estilo apurado de sua prosa, matizada com tons de arcaísmo.

Ricardo Palma (1833–1919), peruano, uma das maiores figuras literárias da América, é justamente celebrado pelas suas *Tradiciones Peruanas*, seis volumes de belíssimas narrações, lendas, costumes, anedotas e tradições peruanas, especialmente dos tempos coloniais. Sua prosa é castiça, plena de fino humor, em que "la tradición se desliza sin rechinamientos, sin estridencias, suavizando el drama con sonrisas, la tragedia con chistes, la gravedad con donosura". Palma foi, também, crítico, historiador, lingüista e poeta. Traduziu Hugo, Longfellow e Heine ao espanhol.

Alejandro Magariños Cervantes é o príncipe da novela uruguaia. No Chile destaca-se o romancista Alberto Blest Gana. Na Venezuela, Fermín Toro.

Marcos Sastre, uruguaio, canta e descreve a natureza americana em seu magnífico *El Tempe Argentino*.

REALISMO

Como na Espanha, o realismo hispano-americano mostra-se na novela. Com exceção, porém, de Jorge Isaacs (cujo realismo, em *María*, já apontámos), não surgirão luzes deslumbrantes como na Península — Valera, Pereda, Pardo Bazán, Galdós — mas uma constelação de pequenos pontos luminosos.

Na Argentina — Eugenio Cambaceres: *Sin rumbo*, *En la sangre*; Lucio Vicente López: *La gran Aldea* (*Costumbres bonaerenses*); Paul Groussac: *Fruto vedado* (*Costumbres argentinas*); Miguel Cané: *Juvenilia*; Eduardo Gutiérrez: *Juan Moreira*, *Juan Cuello*; Carlos María Ocantos: *León Zaldívar*.

No Uruguay — Eduardo Acevedo Díaz: *Ismael*; Manuel Bernárdez: *Las Hermanas Flammary*; Javier de Viana: *Gaucha*.

No Chile — Martín Palma, Liborio Brieba, Ramón Pacheco, Daniel Barros Grez.

No Peru — Clorinda Matto de Turner: *Aves sin nido*.

No Equador — Juan León Mera: *Cumandá*.

Na Venezuela — Tomás Michelena: *Débora*.

No México — Vicente Riva Palacio: *Virgen, monja, casada y martir*.

Em Santo Domigo — Manuel Jesús Galván: *Enriquillo*.

MODERNISMO

PÓS-MODERNISMO. ULTRAMODERNISMO.

"La literatura hispanoamericana cobra verdadero relieve y logra conquistar su sitio en el sol con el movimiento llamado Modernismo, el cual se prolonga hasta los comienzos del siglo XX". (ALFONSO REYES).

O Modernismo é uma nova tendência que reage contra o realismo e se afasta, ao mesmo tempo, de românticos, parnasianos e simbolistas. Rebelde a cânones severos e encarquilhados, o modernismo reabilita velhas formas poéticas. Tem ímpetos vivos e uma sensibilidade apurada, sempre à procura sequiosa do valor estético — onde quer que êle se encontre — nos velados mistérios do Oriente, nos templos pagãos da Grécia antiga, nas evocações da França moderna, nas sugestões hauridas em fontes nativas.

"El modernismo es el pesimismo, el refinamiento verbal, la exaltación de la sensibilidad, la rebeldía y el culto a la belleza". (BLANCO FOMBONA). "El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con los caracteres, por lo tanto, de un cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy". (FEDERICO DE ONÍS). "Antes del modernismo, nuestra poesía ofrece un carácter sub-romántico, y continúa una tradición muy siglo XIX. Esta tradición había acabado por aislarla un poco del mundo, enfermándola de escorbuto. La influencia avasalladora de Francia la sacude y transforma. Suele repetirse que el modernismo es hijo inesperado y paradójico del simbolismo francés. Pero la corriente viene de más lejos y se nutre con todas las aguas que bajan desde la cumbre huguiana: románticas, parnasianas y decadentes". (ALFONSO REYES). "En suma, el modernismo reacciona violentamente contra el realismo; devuelve a la palabra su valor artístico repitiendo lo que el gongorismo había realizado en la España del seiscientos; revela una sensibilidad agudísima, por encima del sentimentalismo y del frío intelectualismo; es eminentemente estetista, individual y hasta egolátrico; aborda lo nativista, pero por manera decorativa, porque es suntuoso y recamado; más que rebeldía patentiza angustia y desorientación, insatisfacción con lo existente, y, en fin, como producto de aguda exacerbación lírica, cultiva el *ensayo y el poema*, en vez de la novela y la historia que fueron los géneros predilectos de los realistas". (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ).

Verdadeiros precursores do modernismo são os cubanos JOSÉ MARTÍ (1853–1895) e JULIÁN DEL CASAL (1863–1893), o mexicano MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA (1859–1895) e o colombiano JOSÉ ASUNCIÓN SILVA (1860–1896).

Os mexicanos SALVADOR DÍAZ MIRÓN (1853-1928), "mistura de parnasianismo, romantismo e modernismo", e MANUEL JOSÉ OTHÓN (1859-1906), "místico e panteísta" — inda que contemporâneos do modernismo, não enquadram dentro dêle. Há quem os coloque entre os precursores da nova escola. Nós preferimos considerá-los num plano de transição em que as tendências se entrechocam e confundem. O mesmo poderia dizer-se do mexicano FRANCISCO A. DE ICAZA (1863-1925), do argentino PEDRO B. PALACIOS, "ALMAFUERTE" (1854-1917) e do peruano MANUEL GONZÁLEZ PRADA (1848-1918).

RUBÉN DARÍO (1867–1916), pseudônimo ilustre de Félix Rubén García Sarmiento, "significa tôda uma era da poesia espanhola". É êle o grande e indiscutido mestre do modernismo, cuja influência exerceu — não só através de sua poesia — como pessoalmente, por tôda a América e na própria Espanha. Do romantismo ao simbolismo, e dêste ao modernismo: eis a luminosa esteira do imortal nicaragüense.

"En su obra suelen distinguirse tres épocas principales: los orígenes, derivados del solar español, del epigrama a lo Campoamor y del suspiro a lo Bécquer, en torno al libro *Azul*; el Rubenismo, que algunos ponen aparte del Modernismo por ser su manera más imitada, en torno al libro *Prosas Profanas*, la música erudita de violines y sonatinas y los bajo-relieves mitológicos; y, por último, la gran música discordante en torno al libro *Cantos de Vida y Esperanza*, que no tiene ya imitadores. En este punto domina una de las más claras alturas de la poesía. La primer manera es joya de familia; la segunda, lujo y fiesta de los salones; la tercera, tempestad profética. Reforma para siempre la lengua, la técnica y la imaginación. La necesaria reacción contra su imperio será una reacción contra la misma belleza física de sus versos, contra la riqueza de sus recursos, contra la superabundancia de estímulos que a cada instante lo arrebatan hacia el mundo exterior. Tras él sobrevienen la fatiga, la sordera y hasta el silencio; el encerrarse en la propia alma. Él era, más que toda la lira, toda la orquesta". (ALFONSO REYES).

Outras rutilantes estrêlas da constelação modernista foram: Amado Nervo, Lugones, Herrera y Reissig, Jaimes Freyre, Santos Chocano, Valencia e González Martínez. AMADO NERVO (1870–1919), místico por excelência, é o mais alto expoente do modernismo mexicano. LEOPOLDO LUGONES (1874–1938), exuberante e polimórfico, é a mais vigorosa personalidade argentina. O uruguaio JULIO HERRERA Y REISSIG (1873–1910), "o mais puro dos modernistas", abrilhanta o ritmo e a beleza de seus versos com as mais suaves luminosidades do gongorismo e do conceitismo. RICARDO JAIMES FREYRE (1872–1934), boliviano, "poeta de forte originalidade", tem matizes parnasianos em sua *Castalia Bárbara*. JOSÉ SANTOS CHOCANO (1875–1934), peruano, "imagem do virtuo-

sismo plástico", muito famoso em sua época, foi fiel em parte ao estilo romântico. GUILLERMO VALENCIA (1873–1943), colombiano, é parnasiano pela forma, mas modernista pela sensibilidade. O mexicano ENRIQUE GONSÁLEZ MARTÍNEZ (1871), modernista sereno e sóbrio, tem leves toques de romantismo e um suave subjetivismo.

No pós-modernismo, dentro da reação clássica, destacam-se: o extraordinário ENRIQUE BANCHS (1888), argentino, e o ilustre mexicano ALFONSO REYES (1889). Na reação para a singeleza lírica: o argentino RAFAEL ALBERTO ARRIETA (1889). Na reação romântica: o argentino ARTURO CAPDEVILA (1889). FERNÁNDEZ MORENO (1886), poeta do quotidiano, reage para o prosaísmo sentimental, assim como o seu compatriota EVARISTO CARRIEGO (1883–1912), o cantor dos humildes subúrbios portenhos. Outros pós-modernistas são: o chileno PEDRO PRADO (1886) e o uruguaio CARLOS SABAT ERCASTY (1887).

No ultramodernismo podemos apontar: o uruguaio FERNÁN SILVA VALDÉS (1887), o mexicano RAMÓN LÓPEZ VELARDE (1889) e o chileno PABLO NERUDA (1904).

POETISAS

A uruguaia DELMIRA AGUSTINI (1890–1914), apaixonada, sensual e arrebatada, é a cantora do amor. Sua compatriota JUANA DE IBARBOUROU (1895), sadia e viçosa, é a poetisa do campo, das verdes campinas, da selva. Ao lado de Juana de Ibarbourou, no triângulo máximo da poesia feminina hispano-americana, situam-se a argentina ALFONSINA STORNI (1892–1938) e a chilena GABRIELA MISTRAL (1889).

PROSA CONTEMPORÂNEA

Eis alguns dos maiores expoentes da novela contemporânea, e algumas de suas obras mais significativas: JOSÉ EUSTASIO RIVERA, colombiano: *La Vorágine*; RÓMULO GALLEGOS, venezuelano: *Doña Bárbara*; JORGE ICAZA, equatoriano: *Huasipungo* (e seus belos contos regionais: *Barro de la Sierra*); CIRO ALEGRÍA, peruano: *Perros hambrientos*, *El mundo es ancho y ajeno*; MARIANO AZUELA, mexicano: *Los de abajo*;

Edwards Bello, chileno: *El roto*, *La chica del Crillón*; Carlos Reyles, uruguaio: *El embrujo de Sevilla*. E na Argentina — Enrique Larreta: *La gloria de don Ramiro*; Manuel Gálvez: *La maestra normal*, *Nacha Regules*; Ricardo Güiraldes: *Don Segundo Sombra*; Roberto Payró: *Cuentos de Pago Chico*, *El casamiento de Laucha*, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*; Benito Lynch: *Los caranchos de la Florida*, *El inglés de los güesos*.

Horacio Quiroga (1879–1937), uruguaio, é o grande contista da selva de Misiones. Eduardo Wilde (1844–1913), argentino, é um dos mais finos humoristas americanos. José S. Álvarez, "Fray Mocho" (1845–1903), também argentino, um notável contista de ambientes populares, pintou com mestria o "compadrito" portenho.

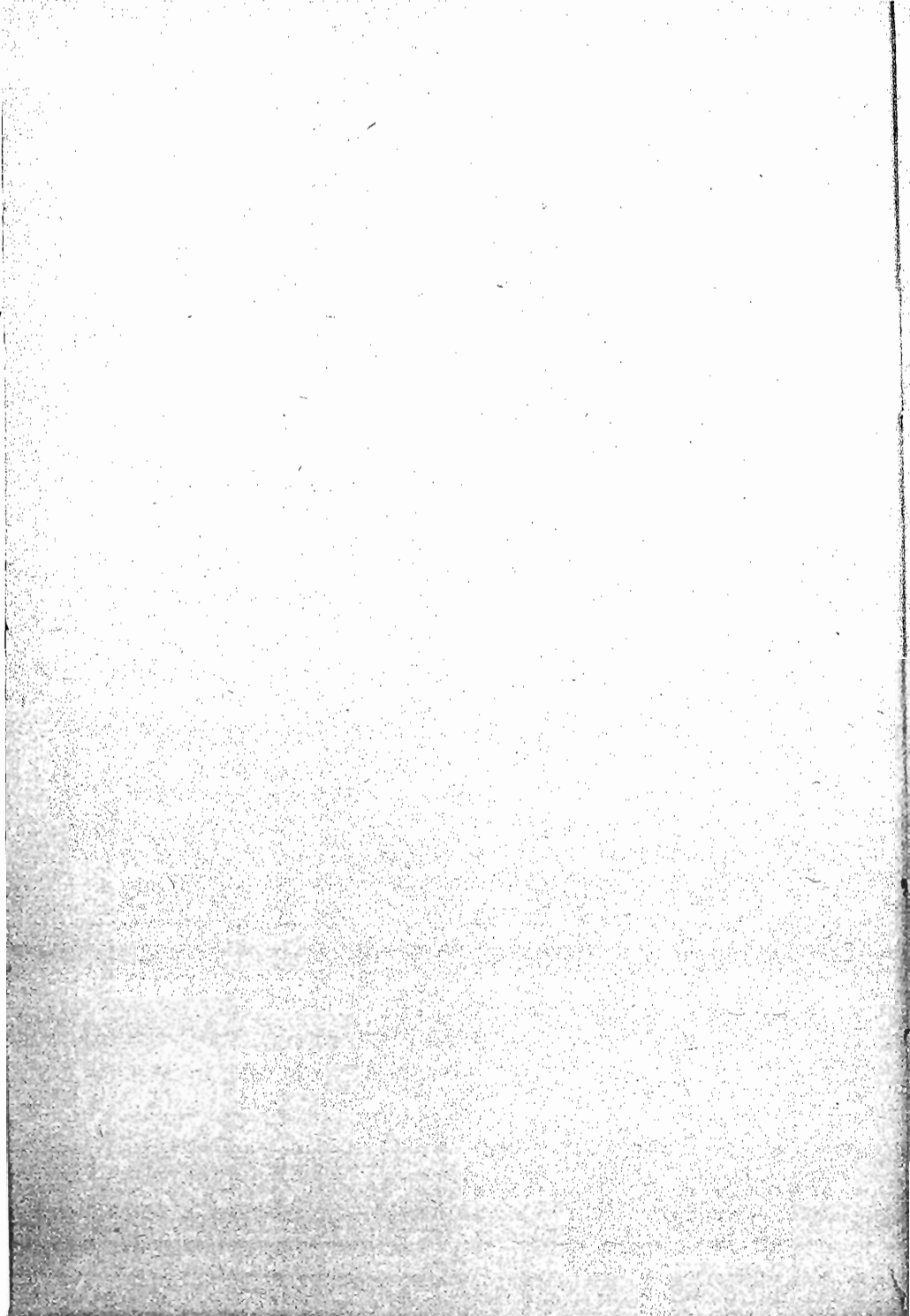
TEATRO

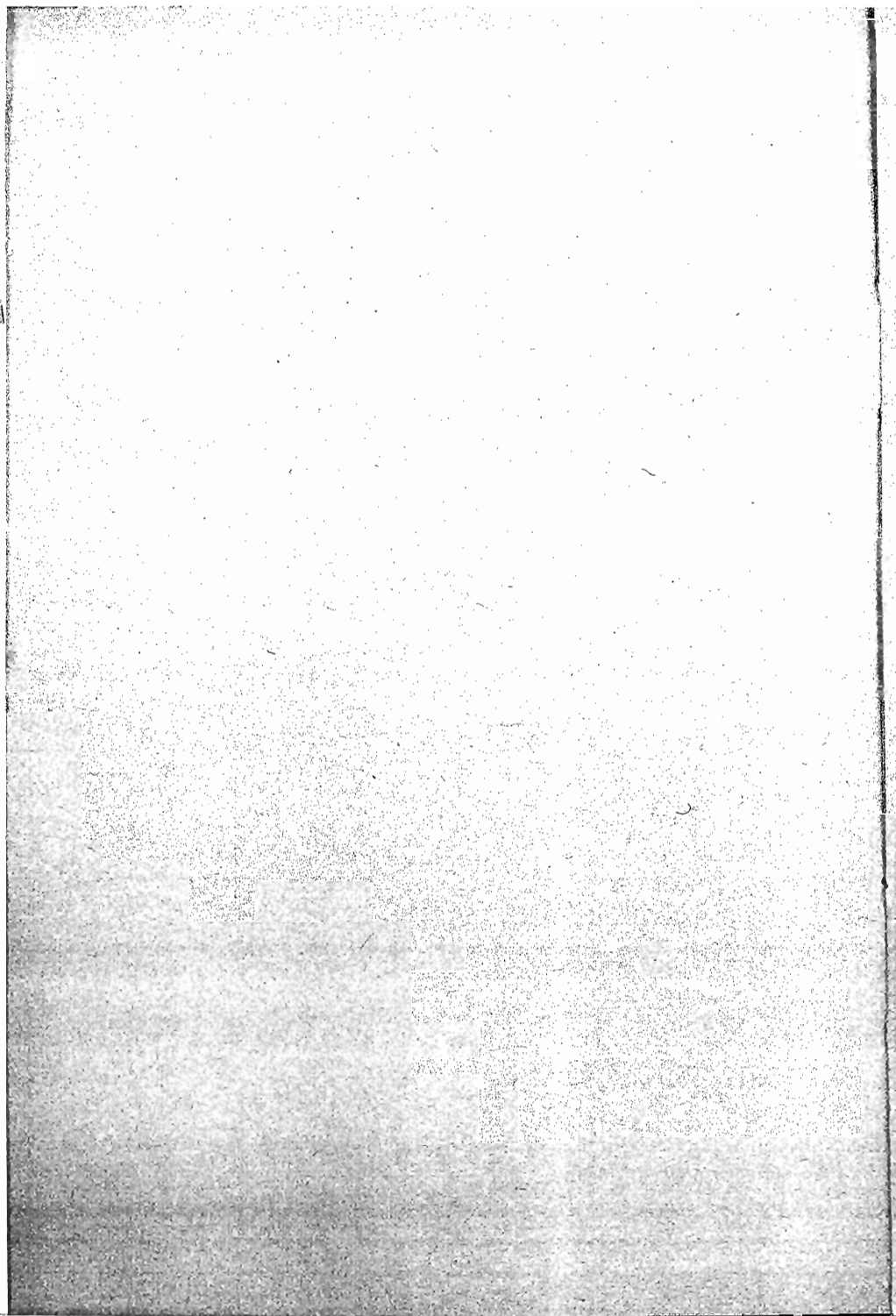
No teatro, Florencio Sánchez (1875–1910), argentino, é o mais alto valor americano. Obras principais: *M'hijo el dotor*, *Barranco abajo*. Seguem-lhe em importância: Martiniano Leguizamón, Enrique García Velloso e Martín Coronado, também argentinos.

ÉTICA, ENSAIO, HISTÓRIA, CRÍTICA

José Ingenieros, argentino, é o grande ético sul-americano. Traça um caminho de luz à mocidade continental em sua obra suprema *El hombre mediocre*. Pedro Henríquez Ureña, dominicano, é crítico erudito e profundo filólogo. A obra de seu irmão Max (também crítico e filólogo) alcança um maior sentido social. Alberto Zum Felde é o mais ilustre crítico uruguaio. Alfonso Reyes, que já citamos, é a máxima figura contemporânea do México: poeta, prosador, cronista, crítico de rara envergadura e, acima de tudo, um brilhante esteta. Ricardo Rojas, argentino, destaca-se na história da literatura. José Enrique Rodó, uruguaio, foi o luminar do pensamento modernista. Obras principais: *Ariel*, *Motivos de Proteo*, *El Mirador de Próspero*.

Como epílogo, bem poderíamos citar *Nosotros*, a esplêndida revista literária, fundada em Buenos Aires — em 1907 — por Alfredo A. Bianchi e Roberto F. Giusti. Referindo-se a essa data, diz o ilustre escritor

Julio Noé: "1907, año de la aparición de Enrique Banchs y de la revista "Nosotros", denunciadores de un estado nuevo de la cultura argentina". *Nosotros* veio sendo, desde então para cá, um honesto e altivo veículo da mais lídima cultura literária; ela se apresentou, já no primeiro número, com a assinatura de Rubén Darío e o "descobrimento" de Banchs. Em suas páginas, as mais ilustres de tôda a Hispano-América literária, têm desfilado os mais altos valores do Continente, da Espanha, e do mundo inteiro (traduzidos ou analisados por latino-americanos ou espanhóis de renome). *Nosotros* tem sido, certamente, uma honrosa tradição de cultura e idealismo argentino, com vastas repercussões no mundo de fala hispana.

Trechos fáceis em prosa e verso

(para os exercícios preliminares)

A LEOPOLDO LUGONES

Tal vez el pájaro cante
para las ramas del roble.

Tal vez el río murmure
para las piedras que roe.

Tal vez el viento se queje
para la cruz de la torre.

Tal vez nosotros callemos
puesto que tú no nos oyes.

Fernández Moreno.

NIEVE EN LOS ANDES

Sobre el camino estrecho, escarpado, montaña arriba, ha caído la nieve una noche entera. El angosto sendero, vestido de blancos cristales, sube por entre la falda serrana, caracolea, gira a la izquierda, vuelve a la derecha, se tuerce y se retuerce, y se empina, siempre. Y sube, sube.

Sobre el camino escarpado cayó nieve toda la noche. Su blancura perfecta pone una nota de paz sobre el verdeoscuro del paisaje. Oscuridad y blancura. Frío y silencio. Paz. El invierno apagó la policromía de sonidos y colores. El frío silencio lo ha invadido todo: la tierra y el aire, el abismo, las sombras y el cielo. Ni rumores de pájaros o ramas agitadas, ni colores de plumas o flores. Quietud.

I. B.

RIMA

¿Qué es poesía? — dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul —
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía. . . eres tú.

Bécquer.

NIÑA QUE COSE

Viste blusa clara, falda negra y un delantalillo azul, con peto y tirantes planchados, que parecen alas de mariposas.

Sin moverse de la silla toma la ropa blanca de un cesto que tiene al lado, la extiende en el aire para mirarla al trasluz y, después de alisar la tela sobre la falda, comienza a coser, y sus dedos, largos y delgados, se apelotonan al clavar la aguja, y al retirarla y estirar el hilo, queda el meñique erguido y derecho.

Pío Baroja.

EL SUEÑO

Tres cabezas de oro y una
donde ha nevado la luna.

—Otro cuento más, abuela,
que mañana no hay escuela.

—Pues, señor, éste era el caso. . .

(Las tres cabezas hermanas
cayeron como manzanas
maduras en el regazo).

Rafael Alberto Arrieta.

RECUERDOS

El jardín y el Palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las risas y los madrigales, cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones. ¡Hermosos y lejanos recuerdos! Yo también los evoqué un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía el jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche. La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro, y la brisa trazaba en el terciopelo de la yerba, huellas ideales y quiméricas como si danzasen invisibles hadas.

Valle-Inclán.

CAPERUCITA

Caperucita, la más pequeña
de mis amigas, ¿en dónde está?
—Al viejo bosque se fué por leña,
por leña seca para amasar.

—Caperucita, di, ¿no ha venido?
¿Cómo tan tarde no regresó?
—Tras ella todos al bosque han ido
pero ninguno se la encontró.

—Decidme, niños, ¿qué es lo que pasa?
¿Qué mala nueva llegó a la casa?
¿Por qué esos llantos? ¿Por qué esos gritos?

¿Caperucita no regresó?
—Sólo trajeron sus zapatitos. . .
¡Dicen que un lobo se la comió!

Francisco Villaespesa.

LA FLOR DEL CAMINO

¡Qué pura, Platero, y qué bella es esta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles —los toros, las cabras, los potros, los hombres,— y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva fina, en su vallado triste, sin contaminarse de impureza alguna. Todos los días, cuando, al empezar la cuesta, tomamos el atajo, tú la has visto en su puesto verde. Ya tiene al lado un pajarillo, que se levanta —¿por qué?— al acercarnos; o está llena, cual una breve copa, del agua clara de una nube de verano; ya consiente el robo de una abeja o el voluble adorno de una mariposa.

Esta flor vivirá pocos días, Platero; pero su recuerdo ha de ser eterno. Será su vivir como un día de tu primavera, como una primavera de mi vida. ¡Ay! ¿Qué le diera yo al otoño, Platero, a cambio de esta flor divina, para que ella fuese, diariamente, el ejemplo sencillo de la nuestra?

Juan Ramón Jiménez.

MADRIGAL

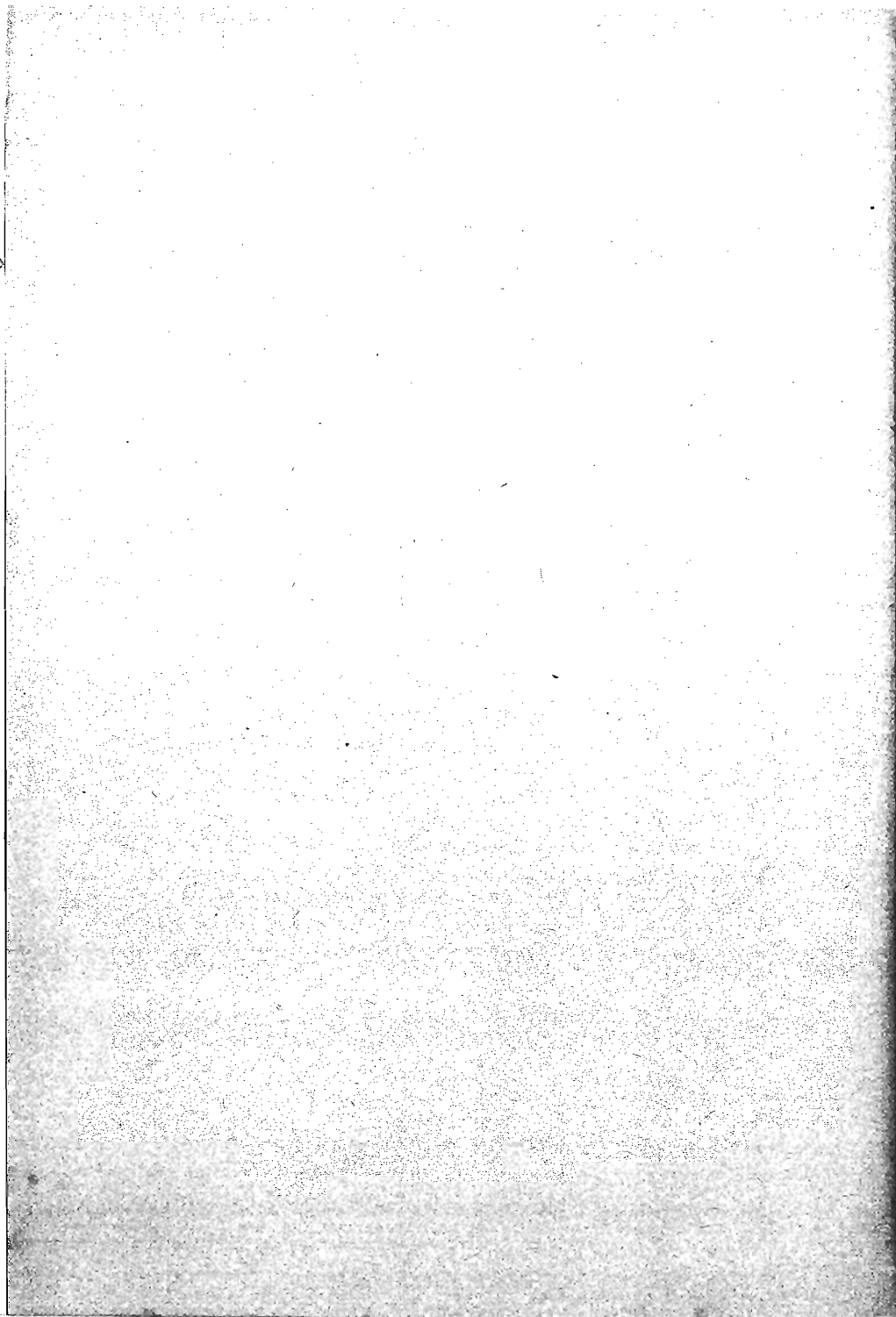
Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

Gutierre de Cetina.

ANTOLOGIA

ESPANHA

ANTIGÜIDADE(*)
RENASCENÇA
CLASSICISMO
SÉCULO DE OURO
CULTERANISMO
CONCEITISMO
ROMANTISMO
REALISMO

(*) A título de exemplo transcrevem-se alguns trechos, devidamente comentados, das mais famosas obras antigas — *Mio Cid, El Conde Lucanor* — e de autores como BERCEO, o ARCIPRESTE DE HITA, etc. Foi conservada a ortografia antiga, modernizando-se apenas a acentuação e a pontuação.

MIO CID. — Um dos mais antigos poemas épicos espanhóis, verdadeiro monumento da língua castelhana. Composto no século XII, de autor desconhecido. O *Poema del Cid*, ou *Gesta de Mio Cid*, é a mais bela jóia do *mester de juglaría*, poesia heróica dos antigos jograis. Corresponde, em parte, à *Chanson de Roland*, da epopéia francesa. O códice foi copiado, em 1307, por um certo Per Abbat. Ramón Menéndez Pidal reconstituiu-lhe as partes perdidas. No poema canta-se parte da vida e façanhas de *Ruy Díaz de Vivar*, o *Cid Campeador*.

MIO CID

(Fragmento)

[Aqui começa o manuscrito de Per Abbat.]

De los sos ojos — tan fuertemientre llorando,
tornava la cabeça — i estávalos catando.
Vío puertas abiertas — e uços sin cañados,
alcándaras vázias — sin pielles e sin mantos
5 e sin falcones — e sin adtores mudados.
Sospiró mio Çid — ca mucho avié grandes cuidados.
Fabló mio Çid — bien e tan mesurado:
"¡Grado a ti, señor padre, — que estás en alto!
"Esto me an buolto — mios enemigos malos."
10 Allí pienssan de aguijar, — allí sueltan las riendas.
A la exida de Bivar — ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos — oviéronla siniestra.
Meçió mio Çid los ombros — y engrameó la tiesta:
"albricia, Álvar Fáñez, — ca echados somos de tierra!
15 "mas a grand ondra — tornaremos a Castiella."

ANÓNIMO.

Versão poética dêsse trecho para o espanhol moderno (PEDRO SALINAS):

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;
hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.
Vió como estaban las puertas abiertas y sin candados,
vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,
sin halcones de cazar y sin azores mudados.

Y habló, como siempre habla, tan justo y tan mesurado:
"¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados".
Ya aguijan a los caballos, ya les soltaron las riendas.
Cuando salen de Vivar ven la corneja a la diestra,
pero al ir a entrar en Burgos la llevaban a su izquierda.
Movió Mío Cid los hombros y sacudió la cabeza:
"¡Ánimo, Álvar Fáñez, ánimo, de nuestra tierra nos echan,
pero cargados de honra hemos de volver a ella!"

Notas

Os números correspondem à numeração dos versos.

1. *De los sos ojos*, construção não mais usada em espanhol, mas conservada em português: dos seus olhos. Em castelhano moderno, dir-se-ia — *de los ojos suyos* ou, simplesmente, *de sus ojos*.
2. *tornava*, com *v*, como em português; no espanhol moderno, grafa-se com *b*. || *cabeça*, com cedilha, como em português. || *catando*: olhando.
3. *vio* (e não *vió*), como em português. || *uços sin cañados*: portas sem cadeados.
4. *alcándaras*: cabides para roupa ou aves de caça; em português temos — **alcândora:** poleiro de falcão.
5. *adtores*: açores (no espanhol moderno: *azores*).
6. *mio Cid*: meu senhor (do árabe). || *ca*: porque (no português antigo — ca). || *avié*: tinha, havia.
7. *Fabló*, com *f*, como em português; no espanhol atual — *habló*.
8. *grado a ti*: graças a ti.
9. *Esto me an buolto*: isto me fizeram, isto tramaram contra mim.
10. *aguijar*, esporear, aguilhoar; no português antigo, temos — aguilhar.
11. *exida*: saída, êxito. || *ovieron*: mais parecido com a tradução portuguêsa (ouviram), do que com o atual espanhol *oyeron*.
13. *ombros*, sem *h*, como no atual português. || *engrameó la tiesta*: sacudiu, abanou a cabeça.
14. *echados de tierra*: desterrados.
15. *ondra*: honra.

GONZALO DE BERCEO (1180?-1247?). — Principal expoente do *mester de clerecía*. Não é um grande poeta, mas possui discretas qualidades descritivas e o encanto da simplicidade. Foi um precursor. É o poeta espanhol mais antigo, que conhecemos. Daí o seu imenso valor histórico.

MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA

(*Fragmentos*)

Yo maestro Gonçalvo de Berceo nomnado
yendo en romería caecí en un prado
verde en bien sencido, de flores bien poblado,
logar cobdiciaduero pora omne cansado.

5 Daban olor sobejo las flores bien olientos,
refrescaban en omne las caras e las mientes,
manaban cada canto fuentes claras corrientes,
en verano bien frías, en invierno calientes.

... ...

La verdura del prado, la olor de las flores,
10 las sombras de los árboles de temprados sabores
refrescáronme todo, e perdí los sudores:
podrié vivir el omne con aquellos olores.

... ...

El prado que vos digo avié otra bondat:
por calor nin por frío no perdié su beltat;
15 siempre estaba verde en su entegredat,
non perdié la verdura por nulla tempestat.

... ...

Semeja esti prado egual de paraíso,
en qui Dios tan grant gracia, tan grant bendición miso:
el que crió tal cosa, maestro fué anviso:
20 omne que i morase, nunqua perdrié el viso.

GONZALO DE BERCEO.

Notas

2. *caecí:* cheguei, achei-me.
3. *sencido:* intacto, não ceifado.
4. *cobdiciaduero pora omne:* digno de ser cobiçado por homem.
5. *sobejo:* grande, sobejo.
7. *canto:* canto, lugar.
9. *la olor:* hoje se diz — *el olor.*
10. *temprados:* temperados, delicados, agradáveis.
16. *nulla:* nenhuma.
18. *miso:* pôs.
19. *anviso:* avisado, sábio.
20. *i:* aí, ali. || *nunqua:* nunca. || *viso:* vista.

JUAN RUIZ (1283 ?–1350 ?), ARCIPRESTE DE HITA. — O maior poeta medieval, dos começos da literatura espanhola. O seu livro de poesias — *Libro de Buen Amor* — foi escrito na *cuaderna vía* do *mester de clerecía*.

ENXIEMPLO DE LA PROPIEDAD QUE'L DINERO HÁ

(*Fragmentos*)

Mucho faz' el dinero, mucho es de amar:
al torpe faze bueno é home de prestar
faze correr al cojo é al mudo fablar,
el que non tiene manos, dineros quier' tomar.
5 Sea un home neçio é rudo labrador,
los dineros le fazen fidalgo é sabidor,
cuanto más algo tiene, tanto es de más valor;
el que non ha dineros, no es de sí señor.

... ...

El dinero es alcalle é juez mucho loado,
10 este es consejero é sotil abogado,
aguacil é merino, bien ardit, esforzado:
de todos los oficios es muy apoderado

En suma te lo digo, tómalo tú mejor:
el dinero, del mundo es grand revolvedor,
15 señor faze del siervo é del siervo señor,
toda cosa del siglo se faze por su amor.

ARCIPRESTE DE HITA.

Notas

1. *faz* (faz), hoje — *hace*.
2. *faze*, em lugar de *hace*. || *é*, em lugar de *y*. || *home*, em lugar de *hombre*.
3. *fablar*, hoje — *hablar*.
4. *non* (não), hoje — *no*. || *quier*, em lugar de *quiere*.
5. *neçio*, hoje — *necio*.
8. *ha:* verbo *haber* como transitivo. Hoje se diz — *tiene*.
9. *alcalle*, hoje — *alcalde*. || *mucho loado*, hoje — *muy loado*.
10. *sotil*, hoje — *sutil*.
11. *aguacil* (aguazil), hoje — *alguacil*. || *merino*: meirinho.
14. *grand*, hoje — *gran* ou *grande*.

INFANTE DON JUAN MANUEL (1282-1348). — Sobrinho de Alfonso el Sabio e continuador da sua tradição cultural. A sua famosa obra — *El Conde Lucanor* — faz dêle "el escritor más notable de su siglo en la prosa castellana, así como su contemporáneo el Arcipreste de Hita lo es en el versó" (**Giusti**). *El Conde Lucanor* é um vasto conglomerado didático-moral de fábulas, apólogos, provérbios e narrações alegóricas — de origem latina e árabe.

EL CONDE LUCANOR

DE LO QUE CONTESCIÓ A UNA MUJER QUEL DICÍAN DOÑA TRUHANA (*).

(*Fragmento*)

Señor conde — dijo Patronio —, una mujer fué que había nombre doña Truhana et era asaz más pobre que rica; et un día iba al mercado et llevaba una olla de miel en la cabeza. Et yendo por el camino, comenzó a cuidar
5 que vendería aquella olla de miel et que compraría una partida de huevos, et que de aquellos huevos nascirían gallinas et después de aquellos dineros que valdrían compraría ovejas, et así fué comprando de las ganancias que faría, que fallóse por más rica que ninguna de sus vecinas.
10 Et con aquella riqueza que ella cuidaba que había, asmó como casaría sus fijos et sus fijas, et como iría guardada por la calle con yernos et con nueras et commo dirían por ella como fuera buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo tan pobre commo solía seer.
15 Et pensando en esto comenzó a reir con grant placer que había de la su buena andanza, et riendo dió con la mano en su frente, et entonces cayol la olla de miel en tierra et quebróse. E cuando vió la olla quebrada comenzó a facer muy grant duelo, teniendo que había perdido todo
20 lo que cuidaba que habría si la olla non la quebrara. Et

(*) Este apólogo es antiquísimo y de origen oriental. Figura ya bajo la forma del religioso que vertió la miel y la manteca sobre su cabeza en el *Calila y Dimna*, libro sánscrito, traducido del árabe al castellano en el siglo XIII. Después aparece en todas las literaturas. Es la fábula de la lechera de Lafontaine y Samaniego. (Nota de ROBERTO F. GIUSTI).

porque puso todo su pensamiento por fiuza vana, non se fizo al cabo nada de lo que ella cuidaba.

INFANTE DON JUAN MANUEL.

Notas

Do título. *contesció* = *aconteció* (aconteceu). || *quel* = *que le* (que lhe). || *dicían* = *decían* (diziam).
2. *había* = *tenía* (tinha; português arcaico: havia). || *et* = *y* (e).
4. *cuidar* = *pensar* (pensar, cuidar).
6. *nascirían* = *nacerían* (nasceriam).
9. *faría* = *haría* (faria). || *fallóse* = *hallóse, encontróse* (achou-se, viu-se).
11. *asmó* = *pensó* (pensou). || *fijos* = *hijos* (filhos).
12. *commo* = *como* (como).
14. *grant* = *gran* ou *grande* (grande). || *seyendo* = *siendo* (sendo). || *seer* = *ser* (ser).
17. *cayol* = *cayóle* (caiu-lhe).
19. *facer* = *hacer* (fazer).
21. *fiuza* = *confianza, esperança* (confiança, fidúcia).
22. *fizo* = *hizo* (fez).

ROMANCES. — Composições populares, "semilíricas, seminarrativas", de 8 sílabas, de rima alternada. Os *romances viejos*, recolhidos até meiados do séc. XVI, são anônimos. É forma poética genuinamente espanhola.

ROMANCE DE LA HIJA DEL REY DE FRANCIA

De Francia partió la niña, — de Francia la bien guarnida;
íbase para París, — do padre y madre tenía.
Errado lleva el camino, — errada lleva la guía:
arrimárase a un roble — por esperar compañía.
Vió venir un caballero, — que a París lleva la guía.
La niña desque lo vido — de esta suerte le decía:
—Si te place, caballero, — llévesme en tu compañía,
—Pláceme, dijo, señora, — pláceme, dijo, mi vida. —
Apeóse del caballo — por hacelle cortesía;
puso la niña en las ancas — y él subiérase en la silla.
En el medio del camino — de amores la requería.
La niña desque lo oyera — díjole con osadía:
—Tate, tate, caballero, — no hagáis tal villanía:
hija soy de un malato — y de una malatía;
el hombre que a mí llegase — malato se tornaría. —
El caballero con temor — palabra no respondía.
A la entrada de París — la niña se sonreía.
—¿De qué vos reís, señora? — de qué vos reís, mi vida?—
—Ríome del caballero, — y de su gran cobardía,
¡tener la niña en el campo, — y catalle cortesía! —
Caballero con vergüenza — estas palabras decía:
—Vuelta, vuelta, mi señora, — que una cosa se me ovida.
La niña como discreta — dijo: —Yo no volvería:
ni persona, aunque volviese, — en mi cuerpo tocaría:
hija soy del rey de Francia — y de la reina Constantina,
el hombre que a mí llegase — muy caro le costaría.—

ANÓNIMO.

ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, MARQUÉS DE SANTILLANA (1398–1458). — Senhor feudal, político e poeta. Famoso pelas suas canções, faceiras, graciosas e delicadas: *serranillas, dezires, villancicos*. A mais célebre é a que transcrevemos.

SERRANILLA DE LA FINOJOSA

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.

Faciendo la vía
del Calatraveño
a Sancta María,
vencido del sueño
por tierra fragosa
perdí la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.

En un verde prado
de rosas e flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.

Non creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
nin de tal manera,
fablando sin glosa,
si antes sopiera
d'aquella vaquera
de la Finojosa.

Non tanto mirara
su mucha beldat,
porque me dexara
en mi libertat.
Mas dixe: —"Donosa
(por saber quien era),
¿Dónde es la vaquera
de la Finojosa?..."

Bien como riendo,
dixo:—"Bien vengades,
que ya bien entiendo
lo que demandades:
non es deseosa
de amar, nin lo espera,
aquesa vaquera
de la Finojosa".

SANTILLANA.

Jorge Manrique (1440?-1479). — Homem de armas e de letras, autor de alguns versos medíocres e das famosíssimas *Coplas*. As *Coplas por la muerte de su padre* — segundo Giusti — são "la poesía más célebre de la lengua española".

COPLAS

A LA MUERTE DEL MAESTRE DE SANTIAGO DON RODRIGO MANRIQUE, SU PADRE

(*Fragmentos*)

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando:
cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parecer
cualquiera tiempo pasado
fué mejor.
... ...

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
y más chicos,
allegados, son iguales
los qe viven por sus manos
y los ricos.
... ...

Ven de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos,

que en este mundo traidor
aun primero que muramos
las perdemos.
Dellas deshace la edad,
dellas, casos desastrados
que acaecen,
dellas, por su calidad,
en los más altos estados
desfallecen.
Decidme: la hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color y la blancura,
cuando viene la vejez
¿cuál se para?
Las mañas y ligereza
y la fuerza corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud.
... ...

Dejemos a los troyanos
que sus males no los vimos,
ni sus glorias;
dejemos a los romanos,
aunque oímos y leímos
sus historias.
No curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
qué fué dello;
vengamos a lo de ayer,
que también es olvidado
como aquello.
¿Qué se fizo el rey Don Juan?
Los Infantes de Aragón
¿qué se ficieron?
¿Qué fué de tanto galán,
qué fué de tanta invención
como trujeron?
Las justas y los torneos,

paramentos, bordaduras
y cimeras
¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?
¿Qué se ficieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se ficieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se fizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se fizo aquel danzar
y aquellas ropas chapadas
que traían?
... ...

Tantos Duques excelentes,
tantos Marqueses y Condes
y Barones
como vimos tan potentes,
di, muerte, ¿dó los escondes
y los pones?
Y sus muy claras hazañas
que ficieron en las guerras
y en las paces,
cuando tú, cruel, te ensañas,
con tu fuerza los atierras
y deshaces.

Las huestes innumerables,
los pendones y estandartes
y banderas,
los castillos impunables,
los muros y baluartes
y barreras,
la cava honda chapada,
o cualquier otro reparo
¿qué aprovecha?
Cuando tú vienes airada,
todo lo pasas de claro
con tu flecha.

MANRIQUE.

GIL VICENTE (1452|75?-1536|40?). — Fundador do teatro português, que como muitos outros poetas lusitanos, também escreveu em castelhano, "língua preferida, então, pela côrte portuguêsa". Grande lírico, humanista, discípulo de Erasmo, Gil Vicente criticou, afoita e engenhosamente, "os abusos das classes superiores, dominadas pelo egoísmo, eivadas de vícios e paixões". Das 43 peças que dêle se conservam, 11 estão escritas em castelhano, 12 em português e as 20 restantes numa linguagem híbrida, convencional, luso-castelhana. "Gil Vicente (a pesar de sus leves lusitanismos) — diz Dámaso Alonso — es uno de los mayores y más ricos poetas líricos de la lengua castellana".

CANTIGA

Muy graciosa es la doncella,
¡cómo es bella y hermosa!

Digas tú, el marinero
que en las naves vivías,
si la nave o la vela
o la estrella es tan bella.

Digas tú, el caballero
que las armas vestías,
si el caballo o las armas
o la guerra es tan bella.

Digas tú, el pastorcico
que el guanadico guardas,
si el ganado o los valles
o la sierra es tan bella.

GIL VICENTE.

ROMANCE

Niña era la Ifanta,
doña Beatriz se decía
nieta del buen rey Hernando,
el mejor rey de Castilla,
hija del rey don Manuel
y reina doña María,
reyes de tanta bondad

que tales dos no había.
Niña la casó su padre,
muy hermosa a maravilla,
con el duque de Saboya
que bien le pertenecía,
señor de muchos señores,
más que rey es su valía.
Ya se parte la Ifanta,
la Ifanta se partía
de la muy leal ciudad
que Lixbona se decía;
la riqueza que llevaba
vale toda Alejandría,
sus naves muy alterosas,
sin cuento la artellaría (*).
Va por el mar de Levante
tal que temblaba Turquía.
Con ella va el Arzobispo,
señor de la cleresía,
van condes y caballeros
de muy notable osadía,
lleva damas muy hermosas
hijasdalgo y de valía.
¡Dios los lleve a salvamiento
como su madre querría!

GIL VICENTE.

(*) *Artellaría*, lusitanismo. O sufixo *aría* é próprio da língua portuguêsa. Em espanhol dizia-se *artellería*: máquinas de guerra para combater praças e fortalezas.

Fernando de Rojas (?-1541). — Judeu converso, ou descendente de judeus, tido como autor da *Celestina*, "la obra maestra que abre los Siglos de Oro de las letras castellanas". Ocuparia o primeiro lugar na literatura espanhola, se não existisse o ***D. Quijote.*** Trata-se duma novela realista, de profunda intensidade dramática, cujo motivo central são os amores fatais de Calisto e Melibea. Mas a personagem que sobressai com traços mais vigorosos é a extraordinária figura de Celestina, a alcoviteira. A forma dialogada desta obra fazem-na semelhante a um drama ou comédia. Aliás, o seu título original era: *Comedia de Calisto y Melibea.* Teve notável influência na literatura espanhola e, até, na arte dramática inglêsa.

LA CELESTINA

(*Fragmento do IV Ato*)

Celestina — [Vem falando consigo mesma] ¡Ay, cuitada de mí! ¡En qué lazo me he metido! Que por me mostrar solícita y esforzada pongo mi persona al tablero. ¿Qué haré, cuitada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso ni la perseverancia carece de peligro? ¿Pues iré o tornarme he? ¡Oh dudosa y dura perplejidad! ¡No sé cuál escoja por más sano! ¡En el osar, manifiesto peligro; en la cobardía, denostada, perdida! ¿Adónde irá el buey que no are? Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos. Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta o encorozada falto, a bien librar. Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? Que todas éstas eran mis fuerzas, saber y esfuerzo, ardid y ofrecimiento, astucia y solicitud. Y su amo Calisto, ¿qué dirá?, ¿qué hará?, ¿qué pensará, sino que hay nuevo engaño en mis pisadas y que yo he descubierto la celada por haber más provecho de esta otra parte, como sofística prevaricadora? O si no se le ofrece pensamiento tan odioso, dará voces como loco. Diráme en mi cara denuestos rabiosos. Proporná mil inconvenientes, que mi deliberación presta le puso, diciendo: "Tú, vieja, ¿por qué acrecentaste mis pasiones con tus promesas? Alcahueta falsa, para todo el mundo tienes pies, para mí lengua; para todos obra, para mí palabra; para todos remedio, para mí pena; para todos esfuerzo, para mí te faltó; para todos luz, para mí tinieblas. Pues, vieja traidora, ¿por qué te me ofreciste? Que tu ofrecimiento me puso esperanza; la esperanza dilató mi muerte, sos-

tuvo mi vivir, púsome título de hombre alegre. Pues no habiendo efecto, ni tú carecerás de pena ni yo de triste desesperación". ¡Pues triste yo! ¡Mal acá, mal acullá; penas en ambas partes! Cuando a los extremos falta el medio, arrimarse el hombre al más sano es discreción. Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto. Ir quiero. Que mayor es la vergüenza de quedar por cobarde que la pena, cumpliendo como osada lo que prometí, pues jamás al esfuerzo desayudó la fortuna. Ya veo su puerta. En mayores afrentas me he visto. ¡Esfuerza, esfuerza, Celestina! ¡No desmayes! Que nunca faltan rogadores para mitigar las penas.

LUCRECIA —¿Quién es esta vieja que viene haldeando?

CELESTINA —¡Paz sea en esta casa!

LUCRECIA —Celestina madre, seas bienvenida. ¿Cuál Dios te trajo por estos barrios no acostumbrados?

CELESTINA —Hija, mi amor, deseo de todos vosotros; traerte encomiendas de Elicia y aun ver a tus señoras, vieja y moza. Que después que me mudé al otro barrio no han sido de mí visitadas.

LUCRECIA —¿A eso sólo saliste de tu casa? Maravíllome de ti, que no es esa tu costumbre ni sueles dar paso sin provecho.

(*Fragmento do X Ato*)

MELIBEA —¡Oh! Pues ya, mi buena maestra, mi fiel secretaria, lo que tú tan abiertamente conoces, en vano trabajo por te lo encubrir. Muchos y muchos días son pasados que ese noble caballero me habló en amor. Tanto me fué entonces su habla enojosa, cuanto, después que tú me lo tornaste a nombrar, alegre. Cerrado han tus puntos mi llaga, venida soy en tu querer. Alabo y loo tu buen sofrimiento, tu cuerda osadía, tu liberal trabajo, tus solícitos y fieles pasos, tu agradable habla, tu buen saber, tu demasiada solicitud, tu provechosa importunidad. Mucho te debe ese señor y más yo, que jamás pudieron mis reproches aflacar tu esfuerzo y perseverar, confiando en tu mucha astucia. Antes, como fiel servidora, cuando más denostada, más diligente; cuando más disfavor, más esfuerzo; cuando peor respuesta, mejor cara; cuando yo

mais airada, tú más humilde. Pospuesto todo temor, has sacado de mi pecho lo que jamás a ti ni a otro pensé descobrir.

CELESTINA —Amiga y señora mía: no te maravilles, porque estos fines, con efecto, me dan osadía a sofrir los ásperos y escrupulosos desvíos de las encerradas doncellas como tú. Verdad es que ante que me determinase, así por el camino como en tu casa, estuve en grandes dudas si te descobriría mi petición. Visto el gran poder de tu padre, temía; mirando la gentileza de Calisto, osaba; vista tu discreción, me recelaba; mirando tu virtud y humanidad, me esforzaba. En lo uno hablaba el miedo y en lo otro la seguridad. Y pues así, señora, has querido descubrir la gran merced que nos has hecho, declara tu voluntad, echa tus secretos en mi regazo, pon en mis manos el concierto de este concierto. Yo daré forma como tu deseo y el de Calisto sean en breve cumplidos.

MELIBEA —¡Oh mi Calisto y mi señor! ¡Mi dulce y suave alegría! Si tu corazón siente lo que agora el mío, maravillada estoy cómo la absencia te consiente vivir. ¡Oh mi madre y mi señora! Haz de manera como luego le pueda ver, si mi vida quieres.

CELESTINA —Ver y hablar.

MELIBEA —¿Hablar? Es imposible.

CELESTINA —Ninguna cosa, a los hombres que quieren hacerla, es imposible.

MELIBEA —Dime cómo.

CELESTINA —Yo lo tengo pensado, yo te lo diré: por entre las puertas de tu casa.

MELIBEA —¿Cuándo?

CELESTINA —Esta noche.

MELIBEA —Gloriosa serás si lo ordenas. Di a qué hora.

CELESTINA —A las doce.

FERNANDO DE ROJAS.

GARCILASO DE LA VEGA (1503-1536). — Soldado e poeta. Impôs, na poesia espanhola, o hendecassílabo italiano e o soneto, que o seu amigo Boscán tinha introduzido na língua. E mais outras combinações métricas: o terceto, a oitava, a lira, o verso branco. Cervantes e Lope de Vega consideravam-no o supremo poeta espanhol. São famosas as suas églogas, inspiradas nos versos de Virgílio.

ÉGLOGAS

(*Fragmentos*)

—¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!
Estoy muriendo, y aun la vida temo,
témola con razón, pues tú me dejas,
que no hay, sin ti, el vivir para qué sea.
Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,
y de mí mesmo yo me corro agora.
¿De un alma te desdeñas ser señora,
donde siempre moraste, no pudiendo
della salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¿Tu dulce habla en cúya oreja suena?
¿Tus claros ojos a quién los volviste?
¿Por quién tan sin respeto me trocaste?
¿Tu quebrantada fe dó la pusiste?
¿Cuál es el cuello que, como en cadena,
de tus hermosos brazos anudaste?
No hay corazón que baste,
aunque fuese de piedra,
viendo mi amada hiedra,
de mí arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretejida,
que no se esté con llanto deshaciendo
hasta acabar la vida.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
... ...

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno,
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

Y en este mismo valle, donde agora
me entristezco y me canso, en el reposo
estuve ya contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdome durmiendo aquí algún hora,
que despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!
más convenible fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
que es más que el hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.

... ...

Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche, y más hermosa
que el prado por Abril de flores lleno:
si tú respondes pura y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno,
a mi majada arribarás primero,
quel el cielo nos amuestre su lucero.

GARCILASO DE LA VEGA.

Fray Luis de León (1527-1591). — Grande clássico, continuador de Garcilaso. Poeta de acento místico e elevada inspiração. É o literato mais completo da Renascença espanhola; e um erudito em muitas ciências. Acusado de judaizante foi processado pela Inquisição, durante cinco anos, os quais passou em estreito e áspero cárcere. Absolvido, retornou à sua cátedra de Teologia, em Salamanca. Obras em prosa: *La perfecta casada, Los nombres de Cristo, El comentario del libro de Job.* Em verso: um volume de poesias (originais, traduzidas de autores profanos e vertidas da Bíblia).

VIDA RETIRADA

(*Fragmentos*)

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!
Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.
No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

... ...

A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada
me baste, y la vajilla
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada.
Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
en sed insaciable
del no durable mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido
de yedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado,
del plectro sabiamente meneado.

FRAY LUIS DE LEÓN.

A FELIPE RUIZ

(*Fragmentos*)

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo,
contemplar la verdad pura sin velo?
Allí a mi vida junto
en luz resplandeciente convertido,
veré distinto y junto
lo que es y lo que ha sido,
y su principio propio y escondido.
... ...

Veré sin movimiento
en la más alta esfera las moradas
del gozo y del contento,
del oro y luz labradas,
de espíritus dichosos habitadas.
Veré este fuego eterno
fuente de vida y luz do se mantiene,
y por qué en el invierno
tan presuroso viene,
por qué en las noches largas se detiene.

FRAY LUIS DE LEÓN.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591). — O maior dos místicos espanhóis. Antes de professar chamou-se Juan de Yepes y Álvarez. A sua melhor obra é o *Cántico espiritual*, imitação livre do Cântico dos Cânticos, suprema expressão do misticismo lírico. Em prosa: *Subida del Monte Carmelo*, *Noche oscura del alma*.

CÁNTICO ESPIRITUAL ENTRE EL ALMA Y CRISTO SU ESPOSO

(*Fragmento*)

ESPOSA

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huíste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y ya eras ido.
Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero
decidle que adolezco, peno y muero.
Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas,
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.
¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado,
oh prado de verduras,
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!

RESPUESTA DE LAS CRIATURAS

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de su hermosura.

SAN JUAN DE LA CRUZ.

SONETO

(A CRISTO CRUCIFICADO)

No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera,
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
que aunque no hubiera infierno, te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera;
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

ANÓNIMO. (*)

(*) Escreve Giusti, a respeito: "Este hermoso soneto *A Cristo Crucificado* es de autor incierto. Fué atribuido a Santa Teresa de Jesús, a San Ignacio de Loyola y a San Francisco Javier; y también al franciscano fray Pedro de los Reyes y al agustino fray Miguel de Guevara, que murió misionero en Méjico en 1640. La cuestión no está resuelta. El autor expresa en él, con gran sutileza, los sentimientos comunes en los místicos españoles de los siglos XVI y XVII."

Rodrigo Caro (1573-1647). — Arqueólogo sevilhano, autor da famosa canção *A las ruinas de Itálica*, que tinha sido atribuída a Francisco de Rioja.

A LAS RUINAS DE ITÁLICA

(Fragmento)

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Cipión la vencedora
colonia fué; por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.
Sólo quedan memorias funerales
donde erraron ya sombras de alto ejemplo;
este llano fué plaza, allí fué templo:
de todo apenas quedan las señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas;
las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron.
Este despedazado anfiteatro,
ímpio honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido al trágico teatro
¡oh fábula del tiempo! representa
cuánta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
de su desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Dónde, pues fieras hay, está el desnudo
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?
Todo despareció: cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo;
mas aun el tiempo da en estos despojos
espectáculos fieros a los ojos
y miran tan confusos lo presente
que voces de dolor el alma siente.

Rodrigo Caro.

ALONSO DE ERCILLA Y ZÚÑIGA (1533-1594). — Natural de Madrid. Lutou contra os araucanos, no Chile, e descreveu essas lutas de conquista em *La Araucana*, a maior epopéia artística da língua e o primeiro poema de real valor escrito no continente americano. No trecho transcrito narra-se a morte de Caupolicán, o grande cacique araucano.

LA ARAUCANA

(*Fragmento*)

En esto seis flecheros señalados,
que prevenidos para aquello estaban,
treinta pasos de trecho desviados,
por orden y despacio le tiraban;
y aunque en toda maldad ejercitados,
al despedir la flecha vacilaban,
temiendo poner mano en un tal hombre
de tanta autoridad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenía
tan poco por hacer y tanto hecho,
si tiro alguno avieso allí salía
forzando el curso le traía derecho,
y en breve sin dejar parte vacía
de cien flechas quedó pasado el pecho,
por do aquel grande espíritu echó fuera,
que por menos heridas no cupiera.

Paréceme que siento enternecido
al más cruel y endurecido oyente
deste bárbaro caso referido;
al cual, señor, no estuve yo presente;
que a la nueva conquista había partido
de la remota y nunca vista gente,
que si yo a la sazón allí estuviera
la cruda ejecución se suspendiera.

Quedó abierto los ojos, y de suerte
que por vivo llegaban a mirarle:
que la amarilla y afeada muerte
no pudo aun puesto allí desfigurarle.
Era el miedo en los bárbaros tan muerte
que no osaban dejar de respetarle,
ni allí se vió en ninguno tal denuedo
que puesto cerca dél no hubiese miedo.

ALONSO DE ERCILLA.

Juan de Mariana (1535?-1624). — O maior dos historiadores espanhóis. Autor da famosa *Historia de España*, redigida primeiramente em latim e traduzida depois — por êle mesmo — ao espanhol.

ESPAÑA

(Fragmento)

La tierra y provincia de España, como que se pueda comparar con las mejores del mundo universo, a ninguna reconoce ventaja, ni en el saludable cielo de que goza, ni en la abundancia de toda suerte de frutos y mantenimientos que produce, ni en copia de metales, oro, plata y piedras preciosas de que toda ella está llena. No es como África, que se abrasa con la violencia del sol, ni a la manera de Francia es trabajada de vientos, heladas, humedad del aire y de la tierra; antes por estar asentada en medio de las dos dichas provincias, goza de mucha templanza; y así, bien el calor del verano, como las lluvias y heladas del invierno, muchas veces la sazonan y engrasan en tanto grado, que de España no sólo los naturales se proveen de las cosas necesarias a la vida, sino que aun a las naciones extranjeras y distantes, y a la misma Italia, cabe parte de sus bienes, y la provee de abundancia de muchas cosas; porque, a la verdad, produce todas aquéllas a las cuales da estima, o la necesidad de la vida, o la ambición, pompa y vanidad del ingenio humano. Los frutos de los árboles son grandemente suaves, la nobleza de las viñas y del vino excelente; hay abundancia de pan, miel, aceite, ganados, azúcares, seda, lanas sin número y sin cuento.

Tiene minas de oro y plata, hay venas de hierro dondequiera, piedras transparentes y a manera de espejos, y no faltan canteras de mármol de todas suertes con maravillosa variedad de colores, con que parece quiso jugar y aun deleitar la naturaleza.

En partes se dan los árboles, en partes hay campos y montes pelados; por lo más ordinario pocas fuentes y ríos; el suelo es recio, y que suele dar veinte y treinta por uno, cuando los años acuden; algunas veces pasa de ochenta, pero esto es cosa muy rara.

Juan de Mariana.

Santa Teresa de Jesús (1515-1582). — Freira carmelita, duma vida extraordinária, canonizada em 1622. Com Fray Luis de León e San Juan de la Cruz, é um dos expoentes máximos da literatura mística. Muito famosa, também, pelas suas carinhosas *Cartas*, de prosa simples, castiça e pitoresca, duma "espontaneidade genial". Principais obras: *El libro de la Vida* (autobiografia), *Camino de Perfección*, *Las Moradas* e *El Libro de las Fundaciones*.

VIDA

(*Fragmento*)

Éramos tres hermanas y nueve hermanos; todos parecieron a sus padres, por la bondad de Dios, en ser virtuosos, si no fuí yo, aunque era la más querida de mi padre; y antes que comenzase a ofender a Dios, parece
5 tenía alguna razón, porque yo he lástima cuando me acuerdo las buenas inclinaciones que el Señor me había dado y cuán mal me supe aprovechar de ellas.

Pues mis hermanos ninguna cosa me desayudaban a servir a Dios. Tenía uno casi de mi edad: juntábamonos
10 entramos a leer vidas de santos —, que era el que yo más quería, anque a todos tenía gran amor y ellos a mí —; como vía los martirios que por Dios las santas pasaban, parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios, y deseaba yo mucho morir ansí; no por amor que yo
15 entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el cielo; y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen; y paréceme que
20 nos daba el Señor ánimo en tan tierna edad, si viéramos algún medio, sino que el tener padres nos parecía el mayor embarazo. Espantábanos mucho el decir que pena y gloria era para siempre en lo que leíamos. Acaecíanos estar muchos ratos tratando de esto; y gustábamos de
25 decir muchas veces: *para siempre, siempre, siempre.*

Santa Teresa.

Notas (de Menéndez Pidal)

6. *Acordarse*, construído como *recordar* con un dativo reflexivo y un acusativo, es poco usado.
8. Sobre *pues*, conjunción continuativa que encabeza las transiciones, v. Bello, *Gram.*, § 1267.
10. Anticuado por *entrambos*. Esta cláusula *juntábamonos entramos a leer vidas de santos* está sin duda trastrocada, debiendo colocarse detrás de *gran amor y ellos a mí*.
11. *Anque*, forma vulgar por "aunque".
21. *Sino que* en el sentido de *pero* (v. Bello, *Gram.* § 1280).

La vida de Lazarillo de Tormes (publicada em 1554) — de autor desconhecido — inaugura o tipo da novela picaresca. "Es la más popular en España y la más conocida en Europa". A sua prosa é simples, concisa e deliciosamente cínica. É o modêlo no gênero.

LAZARILLO DE TORMES

(*Fragmentos*)

Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal, y, allí puesto, me dijo:

—Lázaro: llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro de él.

Yo simplesmente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

—Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Y rió mucho la burla.

Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño dormido, estaba. Dije entre mí:

"Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy y pensar cómo me sepa valer".

Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jerigonza (*). Y como me viese de buen ingenio, holgábase mucho y decía:

—Yo oro ni plata no te lo puedo dar; mas avisos para vivir muchos te mostraré.

Y fué así; que, después de Dios, éste me dió la vida, y siendo ciego me alumbró y adiestró en la carrera de vivir.

. . . .

Y por que vea vuestra merced a cuánto se extendía el ingenio de este astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaecieron, en el cual me parece dió bien a entender su gran astucia. Cuando salimos de Salamanca, su motivo fué venir a tierra de Toledo. Porque decía ser la gente más

---

(*) *me mostró jerigonza:* me enseñó la jerga que hablaban los ladrones, mendigos y gente baja (*apud* Giusti).

rica, aunque no muy limosnera. Arrimábase a este refrán: "Más da el duro que el desnudo". Y vinimos a este camino por los mejores lugares. Donde hallaba buena acogida y ganancia, deteníamonos; donde no, a tercero día hacíamos San Juan (*).

Acaeció que, llegando a un lugar que llaman Almorox al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dió un racimo dellas en limosna. Y como suelen ir los cestos mal tratados, y también porque la uva en aquel tiempo está muy madura, desgranábasele el racimo en la mano. Para echarlo en el fardel tornábase mosto y lo que a él se llegaba.

Acordó de hacer un banquete, así por no lo poder llevar como por contentarme: que aquel día me había dado muchos rodillazos y golpes. Sentámonos en un vallador y dijo:

—Agora quiero yo usar contigo de uma liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas y que hayas de él tanta parte como yo. Partirlo hemos de esta manera: tú picarás una vez y yo otra, con tal que me prometas no tomar cada vez más de una uva. Yo haré lo mismo hasta que lo acabemos, y de esta suerte no habrá engaño.

Hecho así el concierto, comenzamos; mas luego al segundo lance, el traidor mudó propósito, y comenzó a tomar de dos en dos, considerando que yo debería hacer lo mismo. Como vi que él quebraba la postura, no me contenté ir a la par con él; mas aun pasaba adelante: dos a dos y tres a tres y como podía las comía. Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y meneando la cabeza, dijo:

—Lázaro: engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres.

—No comí — dije yo —, mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

—¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.

Reíme entre mí, y, aunque muchacho, noté mucho la discreta consideración del ciego.

ANÓNIMO.

(*) *hacer San Juan:* mudarse, irse, porque era el día elegido para ocupar o desocupar las casas (*apud* GIUSTI.)

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616). — A maior glória da literatura espanhola, autor do *Don Quijote*, obra de suprema imaginação criadora, onde surgiram os imortais tipos de D. Quixote e Sancho Pança. Cervantes é, ao mesmo tempo, "um autor nacional e universal": o seu justo prestígio já atravessou tôdas as fronteiras. Nasceu em Alcalá de Henares e faleceu em Madrid, com 69 anos de idade, após uma vida errante, agitada e, muitas vêzes, penosa. Foi soldado em Lepanto, onde lhe foi inutilizada a mão esquerda, e esteve prisioneiro dos piratas argelinos, durante cinco anos. Além do "D. Quixote", Cervantes escreveu muitas obras: poemas, dramas e novelas, algumas de real envergadura. As *Novelas Ejemplares* bastariam para fazê-lo imortal na literatura castelhana. Literatos, pensadores e filósofos de todos os países têm estudado e comentado o "D. Quixote", através dos séculos. E assim continuam a fazê-lo as novas gerações de tôdas as culturas.

EL INGENIOSO HIDALGO

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

(*Fragmentos*)

Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo don Quijote de la Mancha.

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa un ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben) aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijano. Pero esto importa poco a nuestro cuento, basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad. Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer

libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda, y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y así llevó a su casa todos, cuantos pudo haber dellos, y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de amoríos, donde en muchas partes hallaba escrito:

"La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura." Y también cuando leía: "Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza." Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles si resucitara para sólo ello.

... ...

Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vió, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear, porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves, respondió su amo, de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced, respondió Sancho, que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece, respondió don Quijote, que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dió de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que sin duda alguna eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran, antes iba diciendo en voces altas:

—Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete.

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:

—Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primer molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle a todo el correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear; tal fué el golpe que dió con él Rocinante.

—¡Válame Dios! dijo Sancho: ¿no dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento? Y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza.

... ...

De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte.

Miráronse unos a otros, admirados de las razones de don Quijote, y aunque en duda, le quisieron creer, y una de las señales por donde cojeturaron se moría, fué el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo, porque a las ya dichas razones añadió otras muchas tan bien dichas, tan cristianas y con tanto acierto, que del todo les vino a quitar la duda,

y a creer que estaba cuerdo. Hizo salir la gente el cura, y quedóse sólo con él y confesóle. El bachiller fué por el escribano, y de allí a poco volvió con él y con Sancho Panza, el cual Sancho (que ya sabía por nuevas del bachiller en qué estado estaba su señor) hallando a la ama y a la sobrina llorosas, comenzó a hacer pucheros y a derramar lágrimas. Acabóse la confesión, y el cura salió diciendo:

—Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento.

Estas nuevas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina y Sancho Panza, su buen escudero, de tal manera, que les hizo reventar las lágrimas de los ojos, y mil profundos suspiros del pecho, porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fué Alonso Quijano el Bueno a secas, y en tanto que fué don Quijote de la Mancha, fué siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no sólo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían. Entró el escribano con los demás, y después de haber hecho la cabeza del testamento, y ordenado su alma don Quijote, con todas aquellas circunstancias cristianas que se requieren, llegando a las mandas, dijo:

—Ítem, es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza a quien en mi locura hice mi escudero, tiene, que porque ha habido entre él y mí ciertas cuentas, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo dellos, ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrare alguno, después de haberse pagado de lo que le debo, el restante sea suyo, que será bien poco, y buen provecho le haga, y si como estando yo loco fuí parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera ahora estando cuerdo darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece, y volviéndose a Sancho, le dijo:

—Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

—¡Ay!, respondió Sancho Panza llorando, no se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire, no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo

vestidos de pastores, como tenemos concertado, quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar por verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron: cuanto más que vuesa merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy, ser vencedor mañana.

—Así es, dijo Sansón, y el buen Sancho Panza está muy en la verdad destos casos.

—Señores, dijo don Quijote, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño: yo fuí loco, y ya soy cuerdo, fuí don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuesas mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano.

. . . .

Ítem, suplico a los dichos señores mis albaceas, que si la buena suerte les trajere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuán encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos.

Cerró con esto el testamento, y tomándole un desmayo, se tendió de largo a largo en la cama. Alborotáronse todos, y acudieron a su remedio, y en tres días que vivió después deste donde hizo el testamento, se desmayaba muy a menudo. Andaba la casa alborotada, pero con todo comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto. En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos, y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote, el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu: quiero decir que se murió.

CERVANTES.

LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO (1562-1635). — Chamado o "monstro da natureza", pela sua fecundidade literária. Atribuem-se-lhe umas 1.800 comédias e 400 autos, afora poemas épicos e pastorais, novelas, églogas, ensaios históricos, contos, infinidade de sonetos, paródias, etc. Poeta lírico, novelista e poeta narrativo — a glória de Lope de Vega assenta-se na sua obra dramática. É o fundador do teatro espanhol, precursor de Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Ruiz de Alarcón, Moreto, Rojas, etc. Nasceu em Madrid e faleceu, aos 73 anos, na mesma cidade. Obras famosas: *La Dorotea* (prosa lírica, em forma de drama) e peças de teatro (*El mejor Alcalde el Rey, Fuenteovejuna, La discreta enamorada, El perro del hortelano, La dama boba*, etc.).

SONETO

Un soneto me manda hacer Violante,
que en mi vida me he visto en tal aprieto:
catorce versos dicen que es soneto,
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy en la mitad de otro cuarteto,
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y aun parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que estoy los trece versos acabando:
contad si son catorce, y está hecho.

LOPE DE VEGA.

SONETO

Daba sustento a un pajarillo un día,
Lucinda, y por los hierros del portillo
fuése de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solía.

Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano, y no pudiendo asillo
dijo, y de sus mejillas amarillo
volvió el clavel que entre su nieve ardía.

"¿A dónde vas por despreciar el nido,
al peligro de ligas y de balas
y el dueño huyes que tu pico adora?"

Oyóla el pajarillo enternecido
y a la antigua prisión volvió las alas,
que tanto puede una mujer que llora.

LOPE DE VEGA.

JUDIT

Cuelga sangriento de la cama al suelo
el hombro diestro del feroz tirano,
que opuesto al muro de Betulia en vano,
despidió contra sí rayos al cielo.

Revuelto con el ansia el rojo velo
del pabellón a la siniestra mano,
descubre el espectáculo inhumano
del tronco horrible, convertido en hielo.

Vertido Baco, el fuerte arnés afea
los vasos y la mesa derribada,
duermen los guardas, que tan mal emplea,

y sobre la muralla, coronada
del pueblo de Israel, la casta hebrea
con la cabeza resplandece armada.

LOPE DE VEGA.

A MIS SOLEDADES VOY...

(*Fragmentos*)

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

¡No sé qué tiene la aldea
donde vivo y donde muero,
que con venir de mí mismo
no puedo venir más lejos!

... ...

Fea pintan a la envidia:
yo confieso que la tengo
de unos hombres que no saben
quien vive pared por medio.

Sin libros y sin papeles,
sin tratos, cuentas ni cuentos,
cuando quieren escribir
piden prestado el tintero.

Sin ser pobres ni ser ricos,
tienen chimenea y huerto,
no los despiertan cuidados,
ni pretensiones, ni pleitos,

ni murmuraron del grande,
ni ofendieron al pequeño,
nunca, como yo, firmaron
parabién, ni pascua dieron.

Con esta envidia que digo,
y lo que paso en silencio,
a mis soledades voy,
de mis soledades vengo.

LOPE DE VEGA.

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645). — Um dos maiores escritores da língua, gênio de policrômicas facetas, mestre incontestável do conceitismo. "Ostenta todas las habilidades de la escuela, la pomposa paradoja, la forzada antítesis, el pensamiento constantemente rebuscado". Obras importantes: *Los sueños, La vida del Buscón* (*El Gran Tacaño*). Autor, também, de panfletos, escritos políticos e morais, etc.

HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN

LLAMADO DON PABLOS

EJEMPLO DE VAGAMUNDOS Y ESPEJO DE TACAÑOS

(*Fragmentos*)

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo — Dios le tenga en el cielo —. Fué tal, como todos dicen, de oficio barbero, aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y según él bebía, es cosa para creer. ...Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal, que robaba a todos las voluntades. Por estas y otras niñerías estuvo preso, aunque, según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban señoría. Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que siempre pareció bien mi padre, a pie y a caballo. No lo digo por vanagloria, que bien saben todos cuán ajeno soy della.

...Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quien había de imitar en el oficio; mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero, desde chiquito, nunca me apliqué ni a uno ni a otro.

Decíame mi padre:

— Hijo, esto de ser ladrón, no es arte mecánica, sino liberal.

Y de allí a rato, habiendo suspirado, decía de manos:

— Quien no hurta en el mundo, no vive... ¿Por qué piensas que los alguaciles y alcaldes nos aborrecen tanto? Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos cuelgan, aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo. No lo

puedo decir sin lágrimas (lloraba como un niño el buen viejo, acordándose de las veces que le habían bataneado las costillas): porque no querrían que adonde están hubiese otros ladrones sino ellos y sus ministros.

. . . .

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo. No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice "Ni gato ni perro de aquélla color". Los ojos avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y escuros, que era buen sitio el suyo para tienda de mercaderes, las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gaznate, largo como avestruz, con una nuez, tan salida, que parecía se iba a buscar de comer, forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de media abajo, parecía tenedor o compás con dos piernas largas y flacas; su andar muy de espacio; si se descomponía algo, se sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla hética; la barba grande, por nunca se la cortar, por no gastar; y él decía que era tanto el asco que le daba ver las manos del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese; cortábale los cabellos un muchacho de los otros.

Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fué paño, con los fondos de caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por cuero de rana; otros, decían que era ilusión; desde cerca parecía negra y desde lejos entre azul; llevábala sin ciñidor; no traía cuellos ni puños; parecía, con los cabellos largos y la sotana mísera y corta, lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de filisteo. Pues ¿su aposento? Aun arañas no había en él: conjuraba los ratones, de miedo que no le royesen algunos mendrugos que guardaba; la cama tenía en el suelo, y dormía siempre de un lado por no gastar las sábanas; al fin, era archipobre y protomiseria.

QUEVEDO.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681). — Madrileno, grande discípulo de Lope, considerado por alguns o maior dramaturgo do Século de Ouro. Como Lope, é essencialmente, medularmente espanhol. Obras mais famosas: *La vida es sueño* e *El Alcalde de Zalamea*. Ficaram dêle 120 comédias e 80 autos, afora obras de menor fôlego. É nos *Autos sacramentales*, onde culmina o talento de Calderón.

A LAS FLORES

Estas que fueron pompa y alegría
despertando el albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana,
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana:
¡tanto se emprende en término de un día!

A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecer florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y espiraron;
que pasados los siglos, horas fueron.

CALDERÓN.

LA VIDA ES SUEÑO

(*Fragmento*)

MONÓLOGO DE SEGISMUNDO

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos:
y sí haremos, pues estamos

en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta dispertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe
prestando, en el viento escribe;
y en cenizas le convierte
la muerte (¡desdicha fuerte!):
¿qué hay quien intente reinar,
viendo que ha de dispertar
en el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña al que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

CALDERÓN.

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE (1561-1627). — Sacerdote cordovês, mestre supremo do culteranismo, cuja influência foi extraordinária durante um século inteiro. Há dois Gôngoras: um simples, claro, popular — "ángel de luz"; e outro culterano, barroco, obscuro — "ángel de tinieblas". Foi censurado àsperamente, nos séculos XVIII e XIX; "gongorismo", então, foi sinônimo de péssima literatura. Hoje em dia, porém, a crítica torna-se-lhe novamente favorável, embora com justas e sadias restrições. Obras principais (em estilo culto): *Soledades, Polifemo.* Os trechos incluídos exemplificam o estilo culterano e podem servir para os exercícios de aula, sob a orientação do professor de espanhol.

CANCIÓN

(MADRIGAL)

De la florida falda
que hoy de perlas bordó el alba luciente,
tejidos en guirnalda
traslado estos jazmines a tu frente,
que piden, con ser flores,
blanco a tus sienes y a tu boca olores.

Guarda de estos jazmines,
de abejas era un escuadrón volante,
ronco sí de clarines
mas de puntas armado de diamante.
Púselas en huída
y cada flor me cuesta una herida.

Más, Clori, que he tejido,
jazmines al cabello desatado,
y más besos te pido
que abejas tuvo el escuadrón armado.
Lisonjas son iguales:
servir yo en flores, pagar tú en panales.

GÓNGORA.

Em ordem direta, teríamos:

Estos jazmines, tejidos en guirnalda — que, con ser flores, piden blanco a tus sienes y olores a tu boca — traslado de la florida falda (que hoy el alba luciente bordó de perlas) a tu frente.

Un escuadrón volante de abejas — ronco sí [zumbido] de clarines, mas armado de puntas de diamante — era guarda de estos jazmines. Las puse en huída y cada flor me cuesta una herida.

Clori, te pido más besos que jazmines he tejido al cabello desatado, más [besos] que abejas tuvo el escuadrón armado. [Las] lisonjas son iguales: yo servir en flores [con flores], tú pagar en panales [con panales].

SOLEDADES

(Fragmentos)

Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido
—si no ha dado su nombre a tus espumas—
de sus vestidas plumas
conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento.

Esta, pues, culpa mía
el timón alternar menos seguro
y el báculo más duro
un lustro ha hecho a mi dudosa mano,
solicitando en vano
las alas sepultar de mi osadía
donde el sol nace o donde muere el día.

GÓNGORA.

Versão em prosa, por Dámaso Alonso:

El pensamiento mío osó escalar, lleno de audacia, el cenit, pretendiendo volar vestido de plumas, vuelo atrevido que, si no ha llegado a hundirse en el mar y dar el propio nombre a las espumosas aguas (como en el caso de Ícaro, por quien se llamó Icario el mar donde cayó), ha dejado a lo menos sus plumas dispersas por el aire: desvanecimiento de plumas que han de conservar (para aviso de incautos) los anales diáfanos de los vientos.

Así, esta culpa mía, este desgraciado atrevimiento, me ha hecho ir errante de un punto a otro durante cinco años y alternar en mi indecisa mano el más inseguro timón y el báculo más penoso, con inciertas navegaciones en el mar, con duras peregrinaciones por tierra, tratando siempre (aunque en vano) de sepultar definitivamente las alas de mi osadía en el oriente donde nace el sol, o en el occidente donde muere.

BALTASAR GRACIÁN Y MORALES (1601-1658). — Jesuíta, natural de Aragão. "Depois de Quevedo — diz Giusti — Gracián é quem melhor representa e compendia as virtudes e defeitos do conceitismo." Obra principal: *El Criticón*. Outros livros: *El Héroe*, *El Discreto*, *La Agudeza y Arte de Ingenio*. São livros morais e filosóficos.

EL CRITICÓN

(Fragmento)

Volvieron en esto la atención a las desmesuradas voces, acompañadas de los duros golpes, que daba a las puertas inmortales un raro sujeto, que de verdad fué un bravo paso.

— ¿Quién eres tú, que hundes más que llamas? —le preguntó el severo alcaide — ¿Eres español? ¿Eres portugués? ¿O eres diablo?

—Más que todo eso, pues soy un soldado de fortuna.

—¿Qué papeles traes?

—Sola esta hoja de mi espada.

Y presentósela. Reconocióla el Mérito y, no hallándola tinta en sangre, se la volvió, diciendo:

—No ha lugar.

—Pues le ha de haber — dijo, enfureciéndose —. No me debéis conocer.

—Y aun por eso, que si fuerais conocido no fuerais desechado.

—Yo soy un reciente general.

—¿Reciente?

—Sí, que cada año se mudan de una y de otra parte.

—¿Mucho es — le replicó — que siendo tan fresco, no vengáis corriendo sangre?

—He, que no se usa ya eso. Allá en tiempo de Alejandro y de los reyes de Aragón, cuyas barras son señales de los cinco dedos ensangrentados, que pasó uno por el campo de su escudo, cuando quiso limpiar la victoriosa mano, saliendo triunfante de uma memorable batalla. Quédase eso para un temerario don Sebastián y un desesperado Gustavo Adolfo. Y digo más, que, si como ésos fueron reyes, hubieran sido generales, nunca hubieran perecido, cuando mucho les hubieran muerto los ca-

ballos. Que hay mucha diferencia de pelear como amo o como criado. Yo he conocido en poco tiempo más de veinte generales en una cierta guerrilla, así la llamaba el que la inventó, y no he oído decir que alguno de ellos se sacase una gota de sangre. Pero dejémonos de disputas y hágase lo que se ha de hacer, que entre soldados no se gastan palabras, como entre licenciados. Ea, abrid.

—Eso no haré yo —decía el Mérito— que no llegáis con nombre, sino con voces.

Oyendo esto el tal cabo, echó mano y movió tal ruido, que se alborotó todo el reino de los héroes, acudiendo unos y otros a saber lo que era. Llegó de los primeros el bravo Macedón y dijo:

—Dejádmele a mí, que yo le meteré en razón y en el puño.

—Señor jefe —le dijo— mucho me admiro de que aquí os queráis hacer de sentir, no habiendo hecho ruido en las campañas. Tratad de volver allá y por vuestra fama. Obrad media docena de hazañas; no una sola, que pudo ser ventura. Sitiad un par de plazas reales, veamos cómo saldréis con ellas. Que os puedo asegurar que me cuesta a mí el entrar acá más de cincuenta batallas ganadas, más de doscientas provincias conquistadas, las hazañas no tienen número, aunque muy de cuenta.

—Sin duda —le respondió— que sois vos el Cid, el de las fábulas. No dijera más el mismo Alejandro.

—Pues él mismo es —le dijeron.

Y cuando se creyó había de quedar aturdido, fué tan al revés, que comenzó con bravo desenfado a fisgarse de él y decir:

—¡Mirad ahora y quién habla entre soldados de Flandes, sino el que las hubo contra lanzas de marfil en la Persia, de paso en la India y contra piedras en la Escitia! ¡Viniérase él ahora a esperar una carga de mosquetes vizcaínos, una rociada de bombardas flamencas! Voto a... Juro que no conquistara hoy a solo Ostende en toda su vida.

Oyendo esto el Macedón, hizo lo que nunca, que fué volver las espaldas.

GRACIÁN.

Benito Gerónimo Feyjoo y Montenegro (1676-1764). — Frade beneditino, ilustre literato do século XVIII. Foi um grande investigador e agitador intelectual, crítico científico e ético. Muito apegado à cultura francesa, o que se vê até na sua prosa, cheia de galicismos. Obras importantes: *Teatro crítico. Cartas eruditas y curiosas.*

PARALELO DE LENGUAS

PORTUGUÉS Y GALLEGO

(*Fragmento*)

Habiendo dicho arriba por incidente que el idioma lusitano y el gallego son uno mismo, para confirmación de nuestra proposición, y para satisfacer la curiosidad de los que aquí se interesaren en la verdad de ella, expondremos aquí brevemente la causa más verosímil de esta identidad.

Es constante en las historias que el año cuatrocientos y poco más de nuestra redención, fué España inundada de la violenta irrupción de godos, vándalos, suevos, alanos y selingos, naciones septentrionales; que de éstos, los suevos, debajo de la conducta de su rey Hermenerico, se apoderaron de Galicia, donde reinaron gloriosamente por más de ciento y setenta años, hasta que los despojó de aquel florentísimo reino Leovigildo, rey de los godos. Es, asimismo cierto, que no sólo dominaron los suevos la Galicia, mas también la mayor parte de Portugal. Manuel de Faría, en el "Epítome de las historias portuguesas" con fray Bernardo de Brito y otros autores de su nación, quiere, que no sólo fuesen los suevos dueños de la mayor parte de Portugal, mas también de cuanto tuvo el nombre de Lusitania, en tanto grado que perdida esta denominación, tomó aquel reino el nombre de Suevia. En fin, tampoco hay duda en que al tiempo que entraron los suevos en Galicia y Portugal, se hablaba en los dos reinos, como en todos los demás de España, la lengua romana, extinguida del todo, o casi del todo la antigua española, por más que, contra las pruebas concluyentes, deducidas de muchos autores antiguos, que alegan Aldrete y otros escritores españoles, preten-

(*) A respeito do parentesco entre o português e o galego, achámos oportuno e interessante incluir (veja-se a página 251) — algum texto do dialeto de Galiza. Nêle poderá comprovar, o aluno, que — mesmo na fase moderna — há uma extraordinária e risonha semelhança entre ambas as línguas irmãs.

día lo contrario el maestro fray Francisco de Vivar, en su "Comentario a Marco Máximo", en el año de Cristo 516.

Hechos estos supuestos, ya se halla a la mano la causa que buscamos de la identidad del idioma portugués y gallego; y es que, habiendo estado las dos naciones separadas de todas las demás provincias, debajo de la dominación de unos mismos reyes, en aquel tiempo precisamente en que, corrompiéndose poco a poco la lengua romana en España, por la mezcla de las naciones septentrionales, fué degenerando en particulares dialectos, consiguientemente al continuo y recíproco comercio de portugueses y gallegos (secuela necesaria de estar las dos naciones debajo de una misma dominación), era preciso que en ambas se formase un mismo dialecto.

Añádese a esto que el reino de Galicia comprendía en aquellos tiempos buena porción de Portugal, pues se incluía en él la ciudad de Braga, como consta del "Cronicón" de Idacio, que florecía a la sazón.

En fin, en honor de nuestra patria, diremos, que si el idioma de Galicia y Portugal no se formó promiscuamente a un tiempo en los dos reinos, sino que del uno pasó al otro, se debe discurrir que de Galicia se comunicó a Portugal, no de Portugal a Galicia. La razón es, porque durante la unión de los dos reinos en el gobierno suevo, Galicia era la nación dominante, respecto de tener en ella su asiento y corte aquellos reyes. Por lo cual, así los escritores españoles como los extranjeros llaman a los suevos absolutamente "reyes de Galicia", atribuyendo la denominación a la corona por la provincia dominante, como antes de la unión con Aragón se llamaban absolutamente "reyes de Castilla" los que, juntamente con Castilla, regían otras muchas provincias de España. Y lo mismo diremos de los reyes de Aragón respecto de las demás provincias unidas a aquella corona. Siendo, pues, durante aquella unión el reino de Galicia asiento de la corona, es claro que no pudo tomar el idioma de Portugal, porque nunca la provincia dominante le toma de la dominada, sino al contrario.

FEYJOO.

[**Ramón Cabanillas.** — Poeta e dramaturgo galego contemporâneo, natural de Pontevedra. Era (durante a República) membro da Academia Espanhola e da Academia Galega.] *Vide nota da pág. 249.*

FOLIADA

(POEMA EM LÍNGUA GALEGA)

Como bandadas de pombas
voan os meus pensamentos:
todos levan un camiño,
o camiño do teu peito.
Ti eres o vento,
eu son a folla:
non sopres vento ventiño,
se non queres que me mova.

Nin me digas que son triste,
nin me digas que estou ledo (1)
risos e bágoas (2) *son túas.*
eu non son mais que un espello.
Ti eres a neve
i-eu son o gromo (3)
non caias na miña ponla (4)
porque se me bicas morro.

En onde ti pós os ollos
o amor pon o seu berce;
en onde ti pós as mans
nacen as rosas a feixes.
Ti eres o lume
i-eu son a leña:
non sopres vento ventiño,
se non queres que me encenda.

Ramón Cabanillas.

(1) Como em português — ledo, risonho, alegre
(2) *bágoas:* lágrimas (certamente de "bátega")
(3) *gromo:* gema, rebento, gomo.
(4) *ponla:* galho, ramo.

Félix María Samaniego (1745-1801). — Conhecido fabulista espanhol, vasconço. Em geral as suas fábulas são traduzidas de Fedro ou de La Fontaine. Não têm, pois originalidade, mas são simples, claras e — inda hoje — muito agradáveis de ler.

EL VIEJO Y LA MUERTE

Entre montes por áspero camino,
tropezando con una y otra peña,
iba un Viejo cargado con su leña,
maldiciendo su mísero destino.

Al fin cayó y viéndose de suerte
que apenas levantarse ya podía,
llamaba con colérica porfía
una, dos y tres veces a la muerte.

Armada de guadaña, en esqueleto,
la Parca se le ofrece en aquel punto;
pero el Viejo temiendo ser difunto,
lleno más de terror que de respeto,

trémulo la decía y balbuciente,
"yo ... señora .... os llamé desesperado;
pero ..." —"Acaba; ¿qué quieres, desdichado?"
—"Que me cargues la leña solamente."

Tenga paciencia quien se crea infelice;
que aun en la situación más lamentable
es la vida del hombre siempre amable.
El viejo de la leña nos lo dice.

Samaniego.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1760-1828). — Dramaturgo, lírico e prosador ilustre, admirador e seguidor de Molière. Comédias célebres: *El sí de las niñas* e *Café* (ou *La comedia nueva*). "Foi literato de perfeita preparação, poeta de encantadora delicadeza, pintor satírico, mestre no diálogo conciso, animado, delicioso — quiçá demais, para ser natural".

EL SÍ DE LAS NIÑAS

COMEDIA

Acto tercero — Escena XII

RITA —¡Señora!

D.ª FRANCISCA —¿Me llamaba usted?

D.ª IRENE —Sí, hija, sí; porque el señor don Diego nos trata de un modo que ya no se puede aguantar. ¿Qué amores tienes, niña? ¿A quién has dado palabra de matrimonio? ¿Qué enredos son éstos?... Y tú, picarona... Pues tú también lo has de saber... Por fuerza lo sabes... ¿Quién ha escrito este papel? ¿Qué dice? (*Presentando el papel abierto a doña Francisca*).

RITA (*Aparte a doña Francisca*) —Su letra es.

D.ª FRANCISCA —¡Qué maldad!... Señor don Diego, ¿así cumple usted su palabra?

D. DIEGO —Bien sabe Dios que no tengo la culpa... Venga usted aquí. (*Tomando de una mano a doña Francisca, la pone a su lado*). No hay que temer... Y usted señora, escuche y calle, y no me ponga en términos de hacer un desatino... Déme usted ese papel. (*Quitándole el papel*). Paquita, ya se acuerda de las tres palmadas de esta noche.

D.ª FRANCISCA —Mientras viva me acordaré.

D. DIEGO —Pues éste es el papel que tiraron a la ventana. No hay que asustarse, ya lo he dicho. (*Lee*) "Bien mío: si no consigo hablar con usted, haré lo posible para que llegue a sus manos esta carta. Apenas me separé de usted, encontré en la posada al que yo llamaba mi enemigo, y al verle no sé cómo no espiré de dolor. Me mandó que saliera inmediatamente de la ciudad, y fué preciso obedecerle. Yo me llamo don Carlos, no don Félix. Don Diego es mi tío. Viva usted dichosa, y olvide para siempre a su infeliz amigo. Carlos de Urbina".

D.ª IRENE —¿Conque hay eso?

D.ª FRANCISCA —¡Triste de mí!

D.ª IRENE —¿Conque es verdad lo que decía el señor, grandísima picarona? Te has de acordar de mí. (*Se encamina hacia doña Francisca, muy colérica y en ademán de querer maltratarla. Rita y don Diego lo estorban*).

D.ª FRANCISCA —¡Madre!... ¡Perdón!

D.ª IRENE —No, señor, que la he de matar.

D. DIEGO —¿Qué locura es ésta?

D.ª IRENE —He de matarla.

Escena XIII

D. CARLOS—Eso no... Delante de mí nadie ha de ofenderla.

D.ª FRANCISCA —¡Carlos!

D. CARLOS (*A don Diego*) —Disimule usted mi atrevimiento... He visto que la insultaban, y no me he sabido contener.

D.ª IRENE —¿Qué es lo que me sucede? ¡Dios mío! ¿Quién es usted?... ¿Qué acciones son éstas?... ¡Qué escándalo!

D. DIEGO —Aquí no hay escándalos. Ése es de quien su hija está enamorada. Separarlos y matarlos, viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer. (*Se abrazan don Carlos y doña Francisca, y después se arrodillan a los pies de don Diego*).

D.ª IRENE —¿Conque su sobrino de usted?

D. DIEGO —Sí, señora, mi sobrino, que con sus palmadas, y su papel me ha dado la noche más terrible que he tenido en mi vida ... ¿Qué es esto, hijos míos, qué es esto?

D.ª FRANCISCA —¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

D. DIEGO —Sí, prendas de mi alma... Sí. (*Los hace levantar con expresión de ternura.*)

MORATÍN.

MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-1857). — Madrileno. Expoente supremo da escola salamanquina. Poeta lírico, de estilo grandiloqüente e majestoso — o mais ilustre do século XVIII. Foi também dramaturgo, historiador e crítico literário. Obras: *A la invención de la imprenta*, *Al mar*, etc. Transcrevemos alguns versos da sua ode mais famosa.

A ESPANA, DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN DE MARZO

(*Fragmentos*)

¿Qué era, decidme, la nación que un día
reina del mundo proclamó el destino,
la que a todas las zonas extendía
su cetro de oro y su blasón divino?
Volábase a Occidente,
y el vasto mar Atlántico sembrado
se hallaba de su gloria y su fortuna.
Do quiera España: en el preciado seno
de América, en el Asia, en los confines
del África, allí España. El soberano
vuelo de la atrevida fantasía
para abarcarla se cansaba en vano;
la tierra sus minerios le rendía,
sus perlas y coral el Oceano.
Y donde quier que revolver sus olas
él intentase, a quebrantar su furia
siempre encontraba costas españolas.
Ora en el cieno del oprobio hundida,
abandonada a la insolencia ajena,
como esclava en mercado, ya aguardaba
la ruda argolla y la servil cadena.

... ...

Estremecióse España
del indigno rumor que cerca oía,
y al grande impulso de su justa saña
rompió el volcán que en su interior hervía.

... ...

¡Guerra, guerra, españoles! En el Betis
ved del Tercer Fernando alzarse airada
la augusta sombra; su divina frente
mostrar Gonzalo en la imperial Granada;
blandir el Cid su centelleante espada...

... ...

"¡Pues qué! ¿Con faz serena
vierais los campos devastar opimos,
eterno objeto de ambición ajena,
herencia inmensa que afanando os dimos?
Despertad, raza de héroes; el momento
llegó ya de arrojarse a la victoria;
que vuestro nombre eclipse nuestro nombre,
que vuestra gloria humille nuestra gloria.
No ha sido en el gran día
el altar de la patria alzado en vano
por vuestra mano fuerte.
Juradlo, ella os lo manda: *¡Antes la muerte
que consentir jamás ningún tirano!"*

Sí, yo lo juro, venerables sombras;
yo lo juro también, y en este instante
ya me siento mayor. Dadme una lanza,
ceñidme el casco fiero y refulgente;
volemos al combate, a la venganza;
y el que niegue su pecho a la esperanza,
hunda en el polvo la cobarde frente.
Tal vez el gran torrente
de la devastación en su carrera
me llevará. ¿Qué importa? ¿Por ventura
no se muere una vez? ¿No iré, expirando,
a encontrar nuestros ínclitos mayores?
"¡Salud, oh padres de la patria mía,
yo les diré, salud! La heroica España
de entre el estrago universal y horrores
levanta la cabeza ensangrentada,
y vencedora de su mal destino,
vuelve a dar a la tierra amedrentada
su cetro de oro y su blasón divino".

QUINTANA.

José de Espronceda (1808-1842). — Natural de Extremadura. Juventude agitada e romântica: desterros, fugas, lutas em barricadas (Paris, 1830), participação em revoluções e seus célebres e tempestuosos amores com Teresa Mancha. É "o lírico mais poderoso e admirável do século XIX". Discípulo de Byron, Espronceda forma — com Zorilla e Bécquer — o grande trio do Romantismo espanhol.

CANTO A TERESA

(Fragmentos)

¿Por qué volvéis a la memoria mía,
tristes recuerdos del placer perdido,
a aumentar la ansiedad y la agonía
de este desierto corazón herido?
¡Ay! que de aquellas horas de alegría
le quedó al corazón sólo un gemido,
y el llanto que al dolor los ojos niegan
lágrimas son de hiel que el alma anegan.
¿Dónde volaron ¡ay!, aquellas horas
de juventud, de amor y de ventura,
regaladas de músicas sonoras,
adornadas de luz y de hermosura?
Imágenes de oro bullidoras,
sus alas de carmín y nieve pura
al sol de mi esperanza desplegando
pasaban ¡ay!, a mi alredor cantando.
. . . .

¡Oh! ¡crüel! ¡muy crüel!... ¡Ay!, yo, entre tanto
dentro del pecho mi dolor oculto,
enjugo de mis párpados el llanto
y doy al mundo el exigido culto:
yo escondo con vergüenza mi quebranto,
mi propia pena con mi risa insulto,
y me divierto en arrancar del pecho
mi mismo corazón pedazos hecho.

Brilla radiante el sol, la primavera
los campos pinta en la estación florida:
truéquese en risa mi dolor profundo...
Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?

Espronceda.

José Zorrilla (1817-1893). — Natural de Valladolid. "A figura central do romantismo espanhol", segundo Giusti. Grandiloqüente e palavrosa, sua poesia é exuberante em colorido — mas não atinge a suavidade, a sutileza, o intenso lirismo de Bécquer ou de Espronceda. Muito popular em seu tempo, hoje é lembrado pelo *Don Juan Tenorio* (drama), os *Cantos del Trovador* (poesias líricas) e algumas de suas magníficas lendas.

A BUEN JUEZ MEJOR TESTIGO

TRADICIÓN DE TOLEDO

(*Fragmentos*)

. . . .

Miróla Diego Martínez
atentamente un instante,
y echando a un lado el embozo,
repuso palabras tales:
"Dentro de un mes, Inés mía,
parto a la guerra de Flandes;
al año estaré de vuelta,
y contigo en los altares.
Honra que yo te desluzca,
con honra mía se lave;
que por honra vuelven honra
hidalgos que en honra nacen.
—Júralo —exclamó la niña.
—Más que mi palabra vale
no te valdrá juramento.
—Diego, la palabra es aire.
—¡Vive Dios que estás tenaz!
Dalo por jurado y baste.
—No me basta; que olvidar
puedes la palabra en Flandes.
—¡Voto a Dios! ¿qué más pre-
[tendes?
—Que a los pies de aquella imagen
lo jures como cristiano
del santo Cristo delante".
Vaciló un punto Martínez,
mas porfiando que jurase,
llevóle Inés hacia el templo
que en medio la vega yace.
Enclavado en un madero,
en duro y postrero trance,
ceñida la sien de espinas,
descolorido el semblante,
veíase allí un crucifijo
teñido de negra sangre,
a quien Toledo devota
acude hoy en sus azares.
Ante sus plantas divinas
llegaron ambos amantes,
y haciendo Inés que Martínez
los sagrados pies tocase,
preguntóle:
—Diego, ¿juras
a tu vuelta desposarme?
Contestó el mozo:
—¡Sí, juro!
Y ambos del templo se salen.

. . . .

Pasó un día y otro día,
un mes y otro mes pasó,
y un año pasado había,
mas de Flandes no volvía
Diego, que a Flandes partió.
Lloraba la bella Inés
su vuelta aguardando en vano,
oraba un mes y otro mes
del crucifijo a los pies
do puso el galán su mano.

. . . .

Era entonces de Toledo
por el rey gobernador
el justiciero y valiente
don Pedro Ruiz de Alarcón.
Muchos años por su patria
el buen viejo peleó;
cercenado tiene un brazo,
mas entero el corazón.
La mesa tiene delante,
los jueces en derredor,
los corchetes a la puerta,
y en la derecha el bastón.

. . . .

Una mujer en tal punto,
en faz de grande aflicción,

rojos de llorar los ojos,
ronca de gemir la voz,
suelto el cabello y el manto,
tomó plaza en el salón
diciendo a gritos: "¡Justicia
jueces, justicia, señor!"
Y a los pies se arroja humilde
de don Pedro de Alarcón,
en tanto que los curiosos
se agitan al rededor.
Alzóla cortés don Pedro
calmando la confusión
y el tumultuoso murmullo
que esta escena ocasionó,
diciendo:
—Mujer, ¿qué quieres?
—Quiero justicia, señor.
—¿De qué?
—De una prenda hurtada.
—¿Qué prenda?
—Mi corazón.
—¿Tú le diste?
—Le presté.
—¿Y no te le han vuelto?
—No.
—¿Tienes testigos?
—Ninguno.
—¿Y promesa?
—¡Sí, por Dios!
Que al partirse de Toledo
un juramento empeñó.
—¿Quién es él?
—Diego Martínez.
—¿Noble?
—Y capitán, señor.
—Presentadme al capitán,
que cumplirá si juró.
Quedó en silencio la sala,
y a poco en el corredor
se oyó de botas y espuelas
el compasado son.
Un portero, levantando,
el tapiz, en alta voz
dijo: —El capitán don Diego.
Y entró luego en el salón
Diego Martínez, los ojos
llenos de orgullo y furor.
—¿Sois el capitán don Diego,
díjole don Pedro, vos?
Contestó altivo y sereno
Diego Martínez:
—Yo soy.

—¿Conocéis a esta muchacha?
—Ha tres años, salvo error.
—¿Hicísteisla juramento
de ser su marido?
—No.
—¿Juráis no haberlo jurado?
—Sí juro.
—Pues id con Dios.
—¡Miente! —clamó Inés llorando
de despecho y de rubor.
—¡Mujer, piensa lo que dices!...
—Digo que miente; juró.
—¿Tienes testigos?
—Ninguno.
—Capitán, idos con Dios,
y dispensad que acusado
dudara de vuestro honor.
Tornó Martínez la espalda
con brusca satisfacción,
e Inés, que le vió partirse,
resuelta y firme gritó:
—Llamadle, tengo un testigo,
llamadle otra vez, señor.—
Volvió el capitán don Diego,
sentóse Ruiz de Alarcón,
la multitud aquietóse
y la de Vargas siguió:
—Tengo un testigo a quien nunca
faltó verdad ni razón.
—¿Quién?
—Un hombre que de lejos
nuestras palabras oyó,
mirándonos desde arriba.
—¿Estaba en algún balcón?
—No, que estaba en un suplicio
donde ha tiempo que expiró.
—¿Luego es muerto?
—No, que vive.
—Estais loca, ¡vive Dios!
¿Quien fué?
—El Cristo de la Vega
a cuya faz perjuró.
Pusiéronse en pie los jueces
al nombre del Redentor.
Escuchando con asombro
tan excelsa apelación.
Reinó un profundo silencio
de sorpresa y de pavor,
y Diego bajó los ojos
de vergüenza y confusión.
Un instante con los jueces
don Pedro en secreto habló,

y levantóse diciendo
con respetuosa voz:
"La ley es ley para todos,
tu testigo es el mejor,
mas para tales testigos
no hay más tribunal que Dios.
Haremos... lo que sepamos;
escribano, al caer el sol
al Cristo que está en la Vega
tomaréis declaración".

....

Está el Cristo de la Vega
la cruz en tierra posada,
los pies alzados del suelo
poco menos que una vara;
hacia la severa imagen
un notario se adelanta,
de modo que con el rostro
al pecho santo llegaba.
A un lado tiene a Martínez,
a otro lado Inés de Vargas,
detrás al gobernador
con sus jueces y sus guardias.
Después de leer dos veces
la acusación entablada,
el notario a Jesucristo
así demandó en voz alta:
—"*Jesús, Hijo de María,*
"*ante nos esta mañana*
"*citado como testigo*
"*por boca de Inés de Vargas,*
"*¿juráis ser cierto que un día*
"*a vuestras divinas plantas*
"*juró a Inés, Diego Martínez,*
"*por su mujer desposarla?*"
Asida a un brazo desnudo
una mano atarazada
vino a posar en los autos
la seca y hendida palma,
y allá en los aires "*¡Sí juro!*
clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medrosa
la vista a la imagen santa...
los labios tenía abiertos
y una mano desclavada.

CONCLUSIÓN

Las vanidades del mundo
renunció allí mismo Inés,
y espantado de sí propio
Diego Martínez también.
Los escribanos temblando
dieron de esta escena fe,
firmando como testigos
cuantos hubieron poder.
Fundóse un aniversario
y una capilla con él,
y don Pedro de Alarcón
el altar ordenó hacer,
donde hasta el tiempo que corre,
y en cada año una vez,
con la mano desclavada
el crucifijo se ve.

ZORRILLA.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (1836-1870). — Certamente, o mais sutil e intenso de todos os poetas românticos da língua espanhola. A sua fama surge apenas, duma pequena coleção de breves poesias: *Rimas* (*); e nela sustenta-se, ainda, com extraordinário vigor, após quase um século. É o poeta mais popular, o "mais lido, recitado e imitado" na Espanha e em Hispano-América. Bécquer — que, sem dúvida, sofreu a influência do grande Heine — é um poeta sentimental, lírico, triste: elegíaco; ora desiludido, ora terno e apaixonado; ou melancólico, vago, longínquo, ou vibrante, ou docemente misterioso; e sempre suave, claro, simples. Poeta supremo do amor e da morte. Também escreveu fantásticas *Leyendas* numa prosa belíssima, onde há quem aponte a influência de Hoffmann. Nasceu em Sevilha; e morreu em Madrid, tuberculoso, após anos de sofrimentos e misérias.

RIMAS

VII

Del salón en el ángulo obscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!

¡Ay! —pensé—, ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: "¡Levántate y anda!"

XIII

Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad süave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

(*) 76 poesias, segundo FITZMAURICE-KELLY; 79, segundo GIUSTI. As edições de obras completas, organizadas por RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA trazem 80. Há edições populares que incluem até 99 poesias. A recente e belíssima edição argentina de JOAQUÍN GIL — *Obras Completas* — apresenta 93 Rimas.

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una vïoleta.

Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella!

LIII

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez, con el ala a sus cristales
jugando llamarán;

pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde, aun más hermosas,
sus flores se abrirán;

pero aquellas cuajadas de rocío,
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer, como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará;

pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido... desengáñate,
¡así no te querrán!

LXXIII

Cerraron sus ojos
que aun tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo;
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz, que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho;
y entre aquella sombra
veíase, a intérvalos (*)
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día,
y a su albor primero,
con sus mil ruïdos
despertaba el pueblo
Ante aquel contraste
de vida y misterios,
de luz y tinieblas,
medité un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

De la casa en hombros
llevàronla al templo,
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.

Al dar de las ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos;
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron,
y el santo recinto
quedóse desierto.

De un reloj se oía
compasado el péndulo,
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba. . .
que pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

De la alta campana
la lengua de hierro,
le dió, volteando,
su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
amigos y deudos
cruzaron en fila,
formando el cortejo.

Del último asilo,
obscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo.
Allí la acostaron,
tapiáronle luego,
y con un saludo
despidióse el duelo.

(*) Assim se dizia e assim deve pronunciar-se, por necessidade de ritmo. Atualmente, porém, a prosódia correta é — *intervalo* (paroxítona).

La piqueta al hombro,
el sepulturero
cantando entre dientes
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba;
reinaba el silencio;
perdido en las sombras,
medité un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a solas me acuerdo.

Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos!...
....

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es vil materia,
podredumbre y cieno?

¡No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
que al par nos infunde
repugnancia y duelo,
al dejar tan tristes,
tan solos, los muertos!

BÉCQUER.

MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837). — O mais brilhante prosador do século XIX. Foi periodista, dramaturgo e autor duma novela histórica *El doncel de Don Enrique el Doliente.* Mas a sua imortal fama provém dos artigos satíricos e críticos, que publicava com diferentes pseudônimos, sobretudo com o de *Figaro.* É notável como a crítica de costumes — feita por Larra, há mais de cem anos — ainda hoje é sumamente agradável de ler. E vem a calhar... Os defeitos e vícios que aponta — são os mesmos de agora. E as suas saborosas crônicas parecem recentes, continuam numa palpitante atualidade, sem aparentar terem sido escritas há um século.

EL CASTELLANO VIEJO

(*Fragmentos*)

Llegaron las dos, y como yo conocía ya a mi Braulio, no me pareció conveniente acicalarme demasiado para ir a comer; estoy seguro de que se hubiera picado: no quise sin embargo excusar un frac de color y un pañuelo blanco, cosa indispensable en un día de días en semejantes casas; vestíme sobre todo lo demás despacio que me fué posible, como se reconcilia al pie del suplicio el infeliz reo, que quisiera tener cien pecados más cometidos que contar para ganar tiempo; era citado a las dos, y entré en la sala a las dos y media.

No quiero hablar de las infinitas visitas ceremoniosas que antes de la hora de comer entraron y salieron en aquella casa, entre las cuales no eran de despreciar todos los empleados de su oficina con sus señoras y sus niños, y sus capas, y sus paraguas, y sus chanclos, y sus perritos; déjome en blanco los necios cumplimientos que dijeron al señor de los días; no hablo del inmenso círculo con que guarnecía la sala el concurso de tantas personas heterogéneas, que hablaron de que el tiempo iba a mudar, y de que en invierno suele hacer más frio que en verano. Vengamos al caso: dieron las cuatro, y nos hallamos solos los convidados. Desgraciadamente para mí, el señor de X., que debía divertirnos tanto, gran conocedor de esta clase de convites, había tenido la habilidad de ponerse malo aquella mañana; el famoso T. se hallaba oportunamente comprometido para otro convite, y la señorita que tan bien había de cantar y tocar estaba ronca en tal disposición que se asombraba ella misma de que se la entendiese una sola palabra, y tenía un panadizo en un dedo. ¡Cuántas esperanzas desvanecidas!

"Supuesto que estamos los que hemos de comer, exclamó don Braulio, vamos a la mesa, querida mía. — Espera un momento, le contestó su esposa casi al oído, con tanta visita yo he faltado algunos momentos de allá dentro y... — Bien, pero mira que son las cuatro... — Al instante comeremos...

Las cinco eran cuando nos sentábamos a la mesa.

....

A todo esto, el niño que a mi izquierda tenía hacía saltar las aceitunas a un plato de magras con tomate, y una vino a parar a uno de mis ojos, que no volvió a ver claro en todo el día, y el señor gordo de mi derecha había tenido la precaución de ir dejando en el mantel, al lado de mi pan, los huesos de las suyas, y los de las aves que había roído; el convidado de enfrente, que se preciaba de trinchador, se había encargado de hacer la autopsia de un capón, o sea gallo, que esto nunca se supo, fuese por la edad avanzada de la víctima, fuese por los ningunos conocimientos anatómicos del victimario, jamás parecieron las coyunturas. "Este capón no tiene coyunturas", exclamaba el infeliz sudando y forcejando, más como quien cava que como quien trincha. ¡Cosa más rara! En una de las embestidas resbaló el tenedor sobre el animal como si tuviera escama, y el capón, violentamente despedido, pareció querer tomar su vuelo como en sus tiempos más felices, y se posó en el mantel tranquilamente como pudiera en un palo de un gallinero.

El susto fué general y la alarma llegó a su colmo cuando un surtidor de caldo, impulsado por el animal furioso, saltó a inundar mi limpísima camisa: levántase rápidamente a este punto el trinchador con ánimo de cazar el ave prófuga, y al precipitarse sobre ella, una botella que tiene a la derecha, con la que tropieza su brazo, abandonando su posición perpendicular, derrama un abundante caño de Valdepeñas sobre el capón y el mantel; corre el vino, auméntase la algazarra, llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel, para salvar la mesa se ingiere por debajo de él una servilleta, y una eminencia se levanta sobre el teatro de tantas ruinas. Una criada toda azorada retira el capón en el plato de su salsa, al pasar sobre mí hace una pequeña inclinación, y una lluvia maléfica de grasa desciende, como el rocío sobre los prados, a dejar eternas huellas en mi pantalón color de perla; la angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término; retírase atolon-

drada sin acertar con las excusas, al volverse tropieza con el criado que traía una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella máquina viene al suelo con el más horroroso estruendo y confusión. "¡Por san Pedro!" exclama dando una voz Braulio, difundida ya sobre sus facciones una palidez mortal, al paso que brota fuego el rostro de su esposa. "Pero sigamos, señores, no ha sido nada", añade volviendo en sí.

¡Oh, honradas casas dónde un modesto cocido y un principio final constituyen la felicidad diaria de una familia, huíd del tumulto de un convite de días! Sólo la costumbre de comer y servirse bien diariamente puede evitar semejantes destrozos.

¿Hay más desgracias? ¡Santo cielo! ¡Sí las hay para mí, infeliz! Doña Juana, la de los dientes negros y amarillos, me alarga de su plato y con su propio tenedor una fineza, que es indispensable aceptar y tragar; el niño se divierte en despedir a los ojos de los concurrentes los huesos disparados de las cerezas; don Leandro me hace probar el manzanilla exquisito, que he rehusado, en su misma copa, que conserva las endelebles señales de sus labios grasientos; mi gordo fuma ya sin cesar y me hace cañón de su chimenea; por fin, ¡oh, última de las desgracias! crece el alboroto y la conversación, roncas ya las voces piden versos y décimas y no hay más poeta que Fígaro. "Es preciso. —Tiene usted que decir algo, claman todos. —Désele pie forzado, que diga una copla a cada uno. —Yo le daré el pie: *A Don Braulio en este día.* —Señores, ¡por Dios! —No hay remedio. —En mi vida he improvisado. —No se haga usted el chiquito. —Me marcharé. —Cerrar la puerta. —No se sale de aquí sin decir algo." Y digo versos por fin, y vomito disparates, y los celebran, y crece la bulla y el humo y el infierno.

A dios gracias logro escaparme de aquel nuevo *Pandemonio.* Por fin, ya respiro el aire fresco y desembarazado de la calle; ya no hay necios, ya no hay castellanos viejos a mi alrededor.

FÍGARO.

Ramón de Campoamor (1819-1901).— Asturiano. Político, filósofo, dramaturgo e poeta. Pertenceu à escola romântica, no comêço, mas afastou-se dela completamente. Ficou famoso com as suas *Doloras*, *Pequeños Poemas* e *Humoradas* — nomes inventados por Campoamor para expressar velhas formas poéticas. Êsses poemas, porém, foram e continuam a ser muito populares. Na mocidade, compôs *Fábulas* e *Cantares*.

¡QUIÉN SUPIERA ESCRIBIR!

—Escribidme una carta, señor cura.
—Ya sé para quién es...
—¿Sabéis quién es, porque una noche oscura
nos visteis juntos? — Pues...
—Perdonad; mas... — No extraño ese tropiezo.
La noche... la ocasión...
Dadme pluma y papel. Gracias. Empiezo:
Mi querido Ramón.
—¡Querido?... Pero, en fin, ya lo habéis puesto.
— Si no queréis ... — ¡Sí, sí!
—*¡Qué triste estoy!* ¿No es eso? —Por supuesto.
—*¡Qué triste estoy sin ti!*
Una congoja al empezar me viene...
—¿Cómo sabéis mi mal?
—Para un viejo, una niña siempre tiene
el pecho de cristal.
¿Qué es sin ti el mundo? Un valle de amargura.
¿Y contigo? Un edén.
—Haced la letra clara, señor cura;
que lo entienda eso bien.

—*El beso aquel que al marchar a punto*
te di... — ¿Cómo sabéis?...
—Cuando se va y se viene y se está junto,
siempre... no os afrentéis.

Y si volver tu afecto no procura,
tanto me harás sufrir...
—¿Sufrir y nada más? No, señor cura,
¡que me voy a morir!
—¿Morir? ¿Sabéis que es ofender al cielo?...
—Pues, sí señor, ¡morir!
—Yo no pongo morir. — ¡Qué hombre de hielo!
¡Quién supiera escribir!

Campoamor.

JUAN VALERA Y ALCALÁ GALIANO (1824-1905). — Poeta, crítico, filósofo e diplomata ilustre. Quiçá o melhor prosador do seu século, dono duma "habla depurada y precisa". "Su estilo, al parecer llano y al alcance de todos, es el más acabado ejemplo de la difícil facilidad". A sua obra mais famosa: *Pepita Jiménez*, é uma das grandes novelas da literatura espanhola. Outras obras: *Juanita la Larga, El Comendador Mendoza, Doña Lux, Genio y Figura, De varios colores.*

PEPITA JIMÉNEZ

(Fragmentos)

Salvo la superior riqueza de la tela y su color negro, no era más cortesano el traje de Pepita. Su vestido de merino tenía la misma forma que el de las criadas, y, sin ser muy corto, no arrastraba ni recogía suciamente el polvo del camino. Un modesto pañolito de seda negra cubría también, al uso del lugar, su espalda y su pecho, y en la cabeza no ostentaba tocado, ni flor, ni joya, ni más adorno que el de sus propios cabellos rubios. En la única cosa que noté por parte de Pepita cierto esmero, en que se apartaba de los usos aldeanos, era en llevar guantes. Se conoce que cuida mucho de sus manos y que tal vez pone alguna vanidad en tenerlas muy blancas y bonitas, con unas uñas lustrosas y sonrosadas; pero si tiene esta vanidad, es disculpable en la flaqueza humana, y al fin, si yo no estoy trascordado, creo que Santa Teresa tuvo la misma vanidad cuando era joven, lo cual no le impidió ser una santa tan grande.

. . . .

Con todas estas consideraciones procuro hacer aborrecible el amor de esta mujer; pongo en este amor mucho de infernal y de horriblemente ominoso; pero como si yo tuviese dos almas, dos entendimientos, dos voluntades y dos imaginaciones, pronto surge dentro de mí la idea contraria; pronto me niego lo que acabo de afirmar, y procuro conciliar locamente los dos amores. ¿Por qué no huir de ella y seguir amándola sin dejar de consagrarme fervorosamente al servicio de Dios? Así como el amor de Dios no exluye el amor de la patria, el amor de la humanidad, el amor de la ciencia, el amor de la hermosura en la naturaleza y en el arte, tampoco debe excluir este amor, si es espiritual e inmaculado. Yo haré de ella, me digo, un símbolo, una alegoría, una imagen de todo lo bueno y hermoso. Será para

mí, como Beatriz para Dante, figura y representación de mi patria, del saber y de la belleza.

....

El sol acaba de ocultarse detrás de los picos gigantescos de las sierras cercanas, haciendo que las pirámides, agujas, y rotos obeliscos de la cumbre se destacasen sobre un fondo de púrpura y topacio, que tal parecía el cielo, dorado por el sol poniente. Las sombras empezaban a extenderse sobre la vega, y en los montes opuestos a los montes por donde el sol se ocultaba, relucían las peñas más erguidas, como si fueran de oro o de cristal hecho ascua.

Una poesía melancólica inspiraba a la naturaleza, y con la callada música que sólo el espíritu acierta a oír, se diría que todo entonaba un himno al Creador. El lento son de las campanas, amortiguado y semiperdido por la distancia, apenas turbaba el reposo de la tierra, y convidaba a la oración sin distraer los sentidos con rumores. Don Luis se quitó su sombrero, se hincó de rodillas al pie de la cruz, cuyo pedestal le había servido de asiento, y rezó con profunda devoción el *Ángelus Dómini.*

Las sombras nocturnas fueron pronto ganando terreno, pero la noche, al desplegar su manto y cobijar con él aquellas regiones, se complace en adornarle de más luminosas estrellas y de una luna más clara. La bóveda azul no trocó en negro su color azulado; conservó su azul, aunque lo hizo más oscuro. El aire era tan diáfano y tan sutil, que se veían millares y millares de estrellas fulgurando en el éter sin términos. La luna plateaba las copas de los árboles y se reflejaba en la corriente de los arroyos, que parecían de un líquido luminoso y transparente, donde se formaban iris y cambiantes como en el ópalo. Entre la espesura de la arboleda cantaban los ruiseñores. Las hierbas y flores vertían más generoso perfume. Por las orillas de las acequias, entre la hierba menuda y las flores silvestres, relucían como diamantes o carbunclos los gusanillos de luz en multitud innumerable. No hay por allí luciérnagas aladas ni coyuyos, pero estos gusanillos de luz abundan y dan un resplandor bellísimo. Muchos árboles frutales, en flor todavía; muchas acacias y rosales sin cuento embalsamaban el ambiente, impregnándole de suave fragancia.

Don Luis se sintió dominado, seducido, vencido por aquella voluptuosa naturaleza, y dudó de sí. Era menester, no obstante, cumplir la palabra dada y acudir a la cita. VALERA.

José María de Pereda (1833-1906). — Natural de Polanco (perto de Santander), onde quase sempre residiu — é um dos grandes estilistas da língua, e um dos mais vigorosos desenhistas de costumes regionais. Dedicou-se, nas suas novelas, a pintar a vida de montanheses e marinheiros de Santander. Estreou com *Escenas montañesas*, que teve pouco êxito; mas impôs-se, logo mais, com *Bocetos al temple*. Outras obras: *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *Pedro Sánchez*, *Peñas arriba*, *El sabor de la tierruca*, *La Puchera*, *Sotileza*. "Os homens e as mulheres de Pereda são locais pelos pormenores, mas universais como tipos da natureza". *Sotileza* é, quiçá, a melhor das suas novelas.

SOTILEZA

(*Fragmentos*)

Aquí le temblaban los labios pálidos a Luisa, y Tolín se la quedó mirando, con una expresión muy distinta de la que hasta entonces se había visto en su cara.

—¿Sabes, Luisa —la dijo, sin dejar de mirarla así—, que con eso que te oigo, y recordando lo que te tengo oído bastante parecido a ello, voy entrando en aprensiones?...

—¿Aprensiones de qué, Tolín?—repuso Luisa, dispuesta, no solamente a oír todo lo que quisiera decirle su hermano sobre la calidad de sus aprensiones, sino también a tirarle de la lengua para que hablara cuanto antes—. Vamos, con franqueza...

—Aprensiones —continuó Tolín—, de que algo más que la amistad es lo que te mueve a interesarte tanto por Andrés.

—¡Bien has tardado en caer en ello, inocente de Dios! —xclamó Luisa, lanzando las palabras de su pecho con tal ansia, que parecía que con ello le desahogaba de un peso insoportable.

—¿Y lo confiesas con esa frescura, Luisa? —dijo el otro haciéndose cruces.

—¿Y por qué no he de confesarlo, Tolín? ¿A quién ofendo con ello? ¿Qué hay en Andrés que no merezca estos malos ratos que estoy pasando por él? ¿No es guapo? ¿No es un mozo como unas perlas? ¿No es bueno y noble como un pedazo de pan? ¿No es fuerte y valeroso como un Cid? ¿No tiene, por tener de todo, tan buena posición como el mejor de los mequetrefes que me pasean a mí la calle, con tanto gusto tuyo? ¿No le tratamos y le estimamos de toda la vida?... Y siendo esto verdad, ¿por qué no he de ... quererle yo, sí señor, de quererle como le quiero, tantos años hace?...

—¿Pero es posible, Luisa, que tú, tan fría con todos los que te tratan, tan dura de corazón con todos los que te miran, seas capaz de querer a nadie con ese fuego?...

—Bajo la nieve hay volcanes, Tolín: no sé quien lo dijo por alguien como yo, pero dijo en ello una gran verdad, según lo que a mí me pasa ahora...

....

De pronto percibieron sus oídos un pavoroso rumor lejano, como si trenes gigantescos de batalla rodaran sobre suelos abovedados, sintió en su cara la impresión de una ráfaga húmeda y fría, y observó que el sol se oscurecía y que sobre la mar avanzaban, por el noroeste, grandes manchas rizadas, de un verde casi negro. Al mismo tiempo, gritaba Reñales:

—¡Abajo esas mayores!... ¡El tallaviento solo!

Y Andrés, helado de espanto, vió a aquellos hombres tan valerosos, abandonar los remos y lanzarse, descoloridos y acelerados, a cumplir los mandatos del patrón. Un solo instante de retardo en la maniobra, hubiera ocasionado la pérdida de todos, porque apenas quedó izado el tallaviento, una racha furiosa, cargada de lluvia, se estrelló contra la vela, y con su empuje envolvió a la lancha en rugientes torbellinos. Una bruma desnsísima cubrió los horizontes, y la línea de la costa, mejor que verse, se adivinaba por el fragor de las mares que la batían, y el hervor de la espuma que la asaltaba por todas sus asperezas.

Cuánto podía abarcar entonces la vista en derredor, era un espantoso resalsero de olas que se perseguían en desatentada carrera, y se azotaban con sus blancas crines sacudidas por el viento. Correr delante de aquella furia desatada, sin dejarse asaltar de ella, era el único medio, ya que no de salvarse, de intentarlo siquiera. Pero el intento, no era fácil, porque solamente la vela podía dar el empuje necesario, y la lancha no resistiría sin zozobrar ni la escasa lona que llevaba en el centro.

...Se arrojaron por la popa los hígados del pescado que iba a bordo, y se extendió por el mismo lado el tallaviento flotante. Se conseguía algo, pero muy poco, con estos recursos... ¡Huir, huir por delante!... Esto sólo, o resignarse a perecer.

Pereda.

GASPAR NÚÑEZ DE ARCE (1834-1903). — Natural de Valladolid. Poeta lírico, épico e dramático, de estilo declamatório e retórico. Poesias mais famosas: *Raimundo Lulio*, *La última lamentación de lord Byron*, *La selva oscura* (imitação da Divina Comédia), *Idilio* (poema dramático e realista), *El haz de leña* (drama histórico).

TRISTEZAS

(*Fragmentos*)

Cuando recuerdo la piedad sincera
con que en mi edad primera
entraba en nuestras viejas catedrales,
donde postrado ante la cruz de hinojos
alzaba a Dios mis ojos,
soñando en las venturas celestiales;

hoy que mi frente atónito golpeo,
y con febril deseo
busco los restos de mi fe perdida,
por hallarla otra vez, radiante y bella
como en la edad aquella,
¡desgraciado de mí! diera la vida.

... ...

¡Oh anhelo de esta vida transitoria!
¡Oh perdurable gloria!
¡Oh sed inextinguible del deseo!
¡Oh cielo, que antes para mí tenías
fulgores y armonías,
y hoy tan oscuro y desolado veo!

Ya no templas mis íntimos pesares,
ya al pie de tus altares
como en mis años de candor no acudo.
Para llegar a ti perdí el camino,
y errante peregrino
entre tinieblas desespero y dudo.

... ...

Si en esta confusión honda y sombría
es, Señor, todavía
raudal de vida tu palabra santa,
di a nuestra fe desalentada y yerta:
—¡Anímate y despierta!
Como dijiste a Lázaro: —¡Levanta!

NÚÑEZ DE ARCE.

Benito Pérez Galdós (1843-1920). — Natural das Canárias, afamado novelista espanhol. Também cultivou o teatro, embora com menos êxito. Foi um dos mais fecundos autores de seu século: escreveu mais de cem novelas, dramas e comédias. Liberal, frente ao reacionário Pereda, Galdós produziu, sobretudo, obras tendenciosas, de tese, em que abordou temas sociais, religiosos, econômicos. Fez novela social (*Doña Perfecta, Gloria, La familia de León Roch*), novela histórica (*Episodios Nacionales:* mais de quarenta volumes), novela de costumes (*Fortunata y Jacinta, La de Bringas*), novela psicológica (*Misericordia, El Abuelo, Realidad*). Narrador minucioso, espirituoso e humano como Dickens, Galdós pode ser comparado a Balzac, pela enérgica e vasta pintura social que surge de suas obras: a vida e a sociedade espanhola contemporâneas.

TRAFALGAR

(*Fragmento*)

Por primera vez entonces percibí con completa claridad la idea de la patria, y mi corazón respondió a ella con espontáneos sentimientos, nuevos hasta aquel momento en mi alma.

. . . Pero en el momento que precedió el combate, comprendí todo lo que aquella divina palabra significaba, y la idea de nacionalidad se abrió paso en mi espíritu, iluminándolo, y descubriendo infinitas maravillas, como el sol que disipa la noche, y saca de la obscuridad un hermoso paisaje. Me representé a mi país como una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos; me representé la sociedad dividida en familias, en las cuales había esposas que mantener, hijos que educar, hacienda que conservar, honra que defender; me hice cargo de un pacto establecido entre tantos seres para ayudarse y sostenerse contra un ataque de fuera, y comprendí que por todos habían sido hechos aquellos barcos para defender la patria, es decir, el terreno en que ponían sus plantas, el surco regado con su sudor, la casa donde vivían sus ancianos padres, el huerto donde jugaban sus hijos, la colonia descubierta y conquistada por sus ascendientes, el puerto donde amarraban su embarcación fatigada del largo viaje, el almacén donde depositaban sus riquezas; la iglesia, sarcófago de sus mayores, habitáculo de sus santos y arca de sus creencias; la plaza, recinto de sus alegres pasatiempos; el hogar doméstico, cuyos antiguos muebles, transmitidos de generación en generación, parecen el símbolo de la perpetuidad de las naciones; la cocina, en cuyas paredes ahumadas parece que no se extingue nunca el eco de los cuentos con que las abuelas amansan la travesura e inquietud de los nietos; la calle, donde se ven desfilar caras amigas;

el campo, el mar, el cielo; todo cuanto desde el nacer se asocia a nuestra existencia, desde el pesebre de un animal querido hasta el trono de reyes patriarcales; todos los objetos en que vive prolongándose nuestra alma, como si el propio cuerpo no le bastara.

GALDÓS.

DOÑA PERFECTA

(*Fragmento*)

Ved con cuánta tranquilidad se consagra a la escritura la señora Doña Perfecta. Penetrad en su cuarto, sin reparar en lo avanzado de la hora, y la sorprenderéis en grave tarea, compartido su espíritu entre la meditación y unas largas y concienzudas cartas que traza a ratos con segura pluma y correctos perfiles. Dale de lleno en el rostro, busto y manos, la luz del quinqué, cuya pantalla deja en dulce penumbra el rostro de la persona y la pieza casi toda. Parece una figura luminosa evocada por la imaginación en medio de las vagas sombras del miedo.

Es extraño que hasta ahora no hayamos hecho una afirmación muy importante: allá va. Doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa, conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas, eran causa de que su nativa hermosura no brillase o brillase muy poco. También la desmejoraba la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa.

Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura; pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía. Así como otras personas, aun siendo feas, llaman, Doña Perfecta despedía. Su mirar, aun acompañado de bondadosas palabras, ponía entre ella y las personas extrañas la infranqueable distancia de un respeto receloso; mas para las de casa, es decir, para sus deudos, parciales y allegados, tenía una singular atracción. Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja.

GALDÓS.

EMILIA PARDO BAZÁN (1851-1921). — Natural da Galiza; certamente, uma das melhores novelistas do século XIX. Escreveu também contos e artigos críticos. De tendências naturalistas nos seus dois melhores livros: *Los Pazos de Ulloa* e *Madre Naturaleza.* Recebeu de Afonso XIII o título de condessa pelos seus méritos literários.

LA PALOMA AZUL

Un día, mirando hacia el tejado del cual habíanse apoderado las palomas, vi una cosa que me dejó aturdida de emoción: una paloma nueva, desconocida, pero del mismo color, exactamente del mismo color del trozo de cielo. Una paloma de plumaje de turquesas, una ave que parecía flor; un ser divino. He dicho antes que la niñez no razona muchas cosas, pero su instinto es cualidad maravillosa, mal estudiada aún. ¿Quién me había enseñado a mí que una paloma azul no existía en la realidad, que sólo podía venir del infinito?

Los colores de las palomas eran variadísimos. Las había verde metálico, gris perla, nacaradas, con tonos y cambiantes cobrizos...

Pero ¡aquel azul! aquel era exactamente el matiz de mi alma, era la nota de mis ensueños, mi mismo ser, impregnado, bañado en el flúido de las lejanías misteriosas y la onda clara de los dilatados mares... Y la paloma de plumaje de turquesa aleteaba dentro de mí, y yo suponía que, después de aparecérseme un instante, iba a levantar el vuelo, perdiéndose otra vez en su elemento propio, la bóveda de turquesa también, que se extendía sobre los prosaicos tejados, justificando la copla popular:

El cielo de Marianeda
está cubierto de azul...

Con gran sorpresa mía, la sobrenatural paloma se confundió entre las demás vulgares; púsose a seguir a una hembra feúcha, gris azulado, y porque se atravesó un palomo canelo, le atizó un feroz picotazo, que le arrancó plumas tintas en sangre. A todo esto la familia había acudido, y asombrada del color de la paloma, resolvía su captura. Cuando vi que iban a recluir en una jaula a la paloma azul, ¡qué ardiente deseo me entró de que huyese, de que levantase el vuelo y se perdiese, ligera flor cerúlea, en el abismo del firmamento! Porque me parecía un sacrilegio ponerle la mano encima y resolví libertarla, abrir su cárcel, restituirla a su esfera propia.

Con granos de trigo y pan desmigajado atrajeron a la paloma hasta meterla en casa, donde, cerrada de pronto una ventana, quedó a merced de los cazadores. Palpitante la prendieron y examinaron atentamente sus plumas, pétalos de flor extraña, entablándose discusión acerca de si aquello era o no era natural. "Está teñida", decían los más; pero entre los criados, espíritus sencillos, hubo alguno que hasta afirmó haber visto palomas así, aunque muy raras, y siempre proféticas, anunciadoras de grandes acontecimientos. Mis simpatías estaban absolutamente con los criados (caso muy frecuente en la niñez). ¡Teñida la paloma! ¡Vaya una ocurrencia! ¿Pueden las palomas teñirse? ¿Cómo se tiñen? ¿No era más natural creer que uno de los huevecillos preciosos que yo veía en los nidos llevaban en sí, por misteriosa obra de fuerzas desconocidas, el matiz celeste del plumaje, tan igual, tan puro; aquel azul delicado, celeste, luminoso al sol?

Veinticuatro horas llevaba la paloma en la jaula sin que hubiese podido subirme a una silla para darla libertad — ¡estaba tan alto el clavo y yo era tan chica! — cuando recibimos recado de unos vecinos que poseían palomar y reclamaban la devolución de una paloma blanca, teñida con añil, la víspera por los chiquillos... Sentí el dolor, la glacial punzada del desengaño. Me puse triste: mi espíritu se encogió. ¡Teñida, falsa, artificial la soñada paloma!

Y por una de las lecturas que sobrepujaban a mi entendimiento de diez años, y en las cuales me enfrascaba entonces, supe aquella misma tarde que tampoco, ¡lástima grande!, es azul el cielo (*)... Y me dolieron y me sangraron las alas de la fantasía, que, ¡esas sí! eran bien azules.

EMILIA PARDO BAZÁN.

(*) A autora se refere ao famoso e belíssimo soneto de LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA, que diz:

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
que aquel blanco y carmín de doña Elvira
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero.

Pero también que me confieses quiero
que es tanta la beldad de su mentira,
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero.

Mas, ¿qué mucho que yo perdido ande
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así naturaleza?

Porque ese cielo azul que todos vemos
ni es cielo, ni es azul. ¡Lástima grande
que no sea verdad tanta belleza!

EMILIO CASTELAR (1832-1889). — O mais famoso orador espanhol. Menos mportante como literato; tem alguns livros publicados (recordações, história, uma novela).

NUESTRA LENGUA

Sobre todas nuestras creaciones se levanta la creación por excelencia del ingenio español, se levanta nuestra lengua. De varias y entrelazadas raíces; de múltiples y acordes sonidos; de onomatopeyas tan músicas, que abren el sentir a la adivinación de las palabras antes de saberlas; dulce como la melodía más suave, y retumbante como el trueno más atronador; enfática hasta el punto de que sólo en ella puede hablarse dignamente de las cosas sobrenaturales, y familiar hasta el punto de que ninguna otra le ha sacado ventaja en lo gracioso y en lo picaresco; tan proporcionada en la distribución de las vocales y de las consonantes, que no ha menester ni los ahuecamientos de voz exigidos por ciertos pueblos del Mediodía, ni los redobles de pronunciación exigidos a los labios y a los dientes del Norte; libre en su sintaxis, de tantas combinaciones que cada autor puede procurarse un estilo propio y original sin daño del conjunto; única en su formación, pues sobre el fondo latino y las ramificaciones celtas e iberas ha puesto el germano algunas de sus voces, el griego algunos de sus esmaltes y el hebreo y el árabe tales alicatados (*) y guirnaldas, que la hacen sin duda alguna la lengua más propia, tanto para lo natural como para lo religioso; la lengua que más se presta a los varios tonos y matices de la elocuencia moderna; la lengua que posee mayor copia de palabras con que responder a la copia de las ideas; verbo de un espíritu, que si ha resplandecido en lo pasado, resplandecerá con luz más clara en lo porvenir, puesto que no sólo tendrá este territorio y estas nuestras gentes, sino allende los mares territorios vastísimos y pueblos libres e independientes, unidos con nosotros así por las afinidades de la sangre y de la raza, como por las más íntimas y más espirituales del habla y del pensamiento, cuya virtud nos obligaría ciertamente a continuar en el Viejo y en el Nuevo Mundo una historia nueva, digna de la antigua y gloriosísima historia.

CASTELAR.

(*) Obra de azulejos com arabescos.

ARMANDO PALACIO VALDÉS (1853-1938). — Ilustre novelista asturiano. contemporâneo de várias gerações, "puesto por algunos críticos a la par de Galdós y Pereda, y el más traducido y leído en el extranjero". É realista, em forma suave, singela e amena; possui um humorismo vivo, sadio. Autor da famosa *La Hermana San Sulpicio.* Outras obras: *La Espuma* e *La Fe* (novelas naturalistas), *Los majos de Cádiz,* etc. *La novela de un novelista* é uma formosa autobiografia de sua infância e adolescência.

LA NOVELA DE UN NOVELISTA

(Fragmento)

¿Quién no recuerda en Avilés a este don Juan de la Cruz tan modesto, tan melifluo, tan pulcro? ¿Quién no recuerda a aquel hombrecillo pálido, de cabellos lacios, de ojos negros guarnecidos de largas pestañas que apenas se alzaban del suelo con expresión tímida y humilde? Enseñó las primeras letras a tres generaciones y murió a los ochenta años, declinando un pronombre relativo. Sosegado, grave, silencioso, atravesaba el salón de la escuela sin que nos diéramos cuenta de su presencia hasta que lo teníamos encima. La expresión apacible de su rostro no se turbaba jamás: no recuerdo haberle visto enfurecido. Un esbozo de sonrisa se dibujaba casi constantemente en sus labios. No era más que un conato de sonrisa que comenzaba en el ángulo izquierdo de la boca y allí se detenía sin pasar jamás al derecho. Rara vez nos miraba a la cara; nos hablaba ceremoniosamente de usted, y cuando nos reprendía, lo hacía siempre en voz baja, con los ojos puestos en el suelo, como si se estuviera confesando de alguna falta. Nos tajaba las plumas, que eran de ave en aquella época; nos echaba tinta en los tinteros, nos corregía las planas con la mayor modestia y compostura, y cuando llegaba el caso, que llegaba con harta frecuencia, con la misma modestia y compostura empuñaba su vara y nos sacudía de lo lindo. Era un hombre tan modesto, que cuando nos zurraba la piel, parecía que nos estaba haciendo reverencias.

Las varas que empleaba para esta operación delicada eran generalmente de avellano y se las proporcionaban los mismos chicos de la escuela, hijos de labradores que residían en los alrededores de la villa. Eran muy apropiadas para levantarnos la piel y hacernos ver las estrellas. Recuerdo que en cierta ocasión en que me hallaba dulcemente entretenido en frotar un botón de bronce contra el pupitre hasta ponerlo bien caliente

y luego aplicarlo a las manos de los compañeros que tenía cerca, sentí en la espalda y en la nuca la impresión de cien botones de fuego. Me volví y vi a don Juan que me sacudió cortésmente otros seis lapos y me dijo después, con voz dulce como el soplo de la brisa entre las flores:

—Hijo mío, aplíquese al estudio y déjese de fútiles entretenimientos.

Pero estas varas tenían, como todas las cosas de este mundo, una ventaja y una desventaja. Para don Juan tenían el inconveniente de que se concluían pronto y necesitaba renovarlas, lo cual no siempre era fácil porque los chicos aldeanos, con pretextos más o menos fundados, se resistían algunas veces a proporcionarlas. En cambio para nosotros poseían la ventaja de que muy pronto se les quebraban las puntas, y entonces ya no ceñían la carne y su golpe era menos doloroso. Así que los chicos más despejados procurábamos cuidadosamente no estrenarlas, porque entonces, y sólo entonces, poseían toda su virtud maléfica. Cuando las veíamos bien despuntadas, nuestra conducta empezaba a relajarse.

Mi amigo Leoncio, que era un chico de gran talento y además complaciente y servicial como pocos, quiso obviar el inconveniente que ofrecían las varas de avellano para el maestro. Pensando constantemente en ello como Newton en la gravitación universal, acertó al cabo con la solución. La caída de una manzana sugirió al pensador inglés la idea de la fuerza de atracción. La vista de una ballena del corsé de su mamá iluminó repentinamente el cerebro del mofletudo Leoncio. Exploró un día y otro día el desván de su casa, donde se amontonaban mil cachivaches. Al cabo tropezó con una ballena delgada y redonda y del tamaño aproximadamente de las varas que don Juan de la Cruz empleaba.

Leoncio se sintió feliz desde aquel momento. No hay nada que dilate el alma tanto como un descubrimiento imprevisto. Desempolvó la famosa ballena, la envolvió esmeradamente en papeles de seda y sujetó estos papeles con una cuerdecita. Al día siguiente, sin duda para dar mayor solemnidad al acto, procuró retrasarse un poco para llegar tarde a la escuela. Y cuando ya estábamos todos acomodados en nuestros bancos y el maestro allá en el fondo sentado detrás de su mesa, he aquí que aparece nuestro Leoncio con aquel extraño objeto en la mano, atraviesa erguido y sosegado el vasto salón y, acercándose a la mesa del maestro, deposita en ella gravemente

su tesoro. Hecho lo cual, con la misma solemnidad se dirigió a su sitio y se sentó.

Una ardiente curiosidad se apoderó de todos nosotros. ¿Qué sería aquello? ¿Un regalo? Hubo alguno que imaginó que sería un caramelo monstruoso, semejante a los que nosotros chupábamos con delectación en cuanto teníamos algún dinero para comprarlo. Don Juan comenzó también a examinarlo con curiosidad antes de desenvolverlo. Al fin se decidió a quitarle los papeles, y poco después quedó al descubierto la preciosa ballena.

Nuestra estupefacción fué enorme; pero nuestra indignación fué aún mucho mayor. Cincuenta pares de ojos se clavaron furibundos en el mofletudo Leoncio. Si estos ojos fueran dardos venenosos como los de las abejas, el mofletudo Leoncio hubiera perdido allí mismo la vida. Un sordo rumor, temeroso, corrió por toda la escuela. Si se analizase este rumor se vería inmediatamente que estaba compuesto de doscientos "¡miserable!", trescientos "¡cochino!" y lo menos quinientos "¡indecente!"

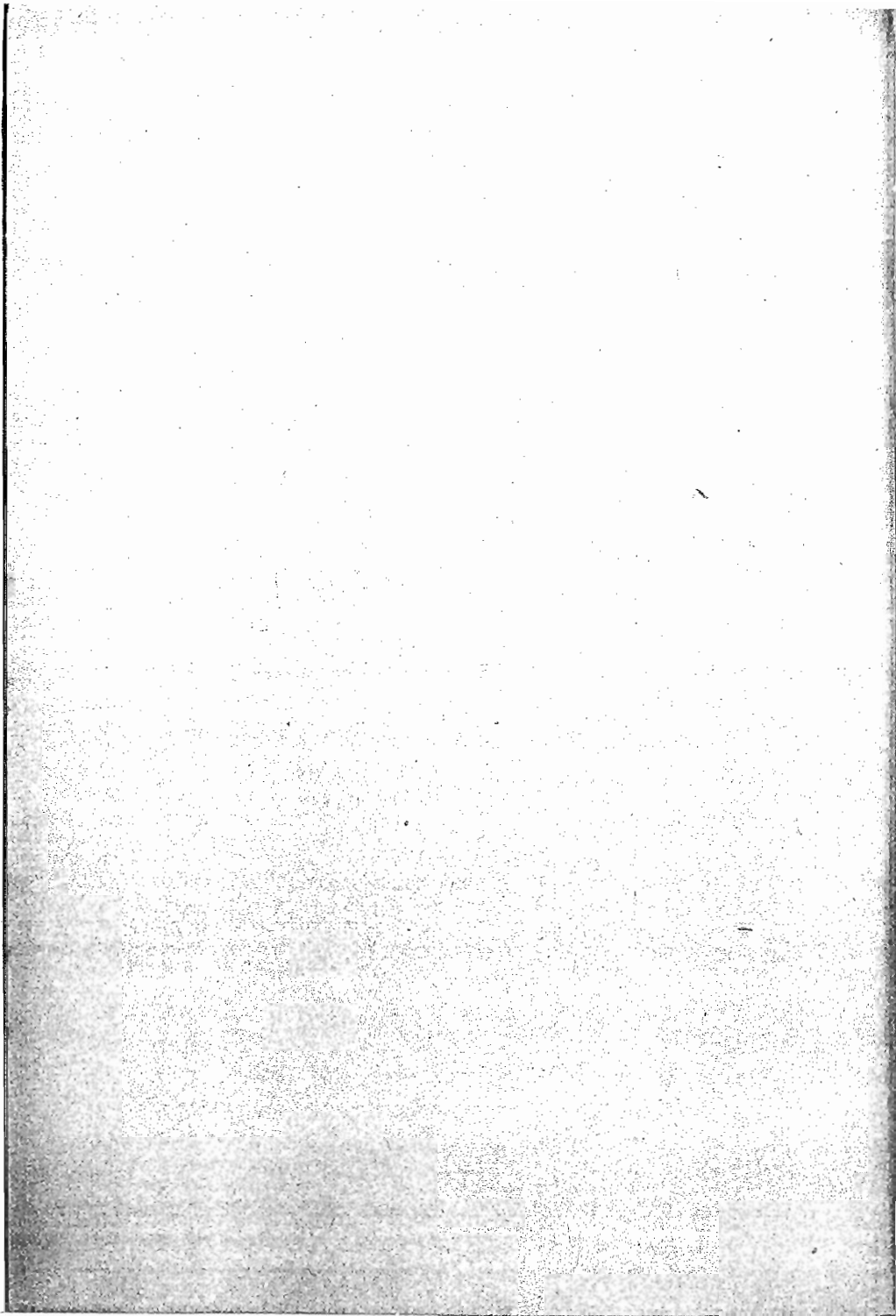
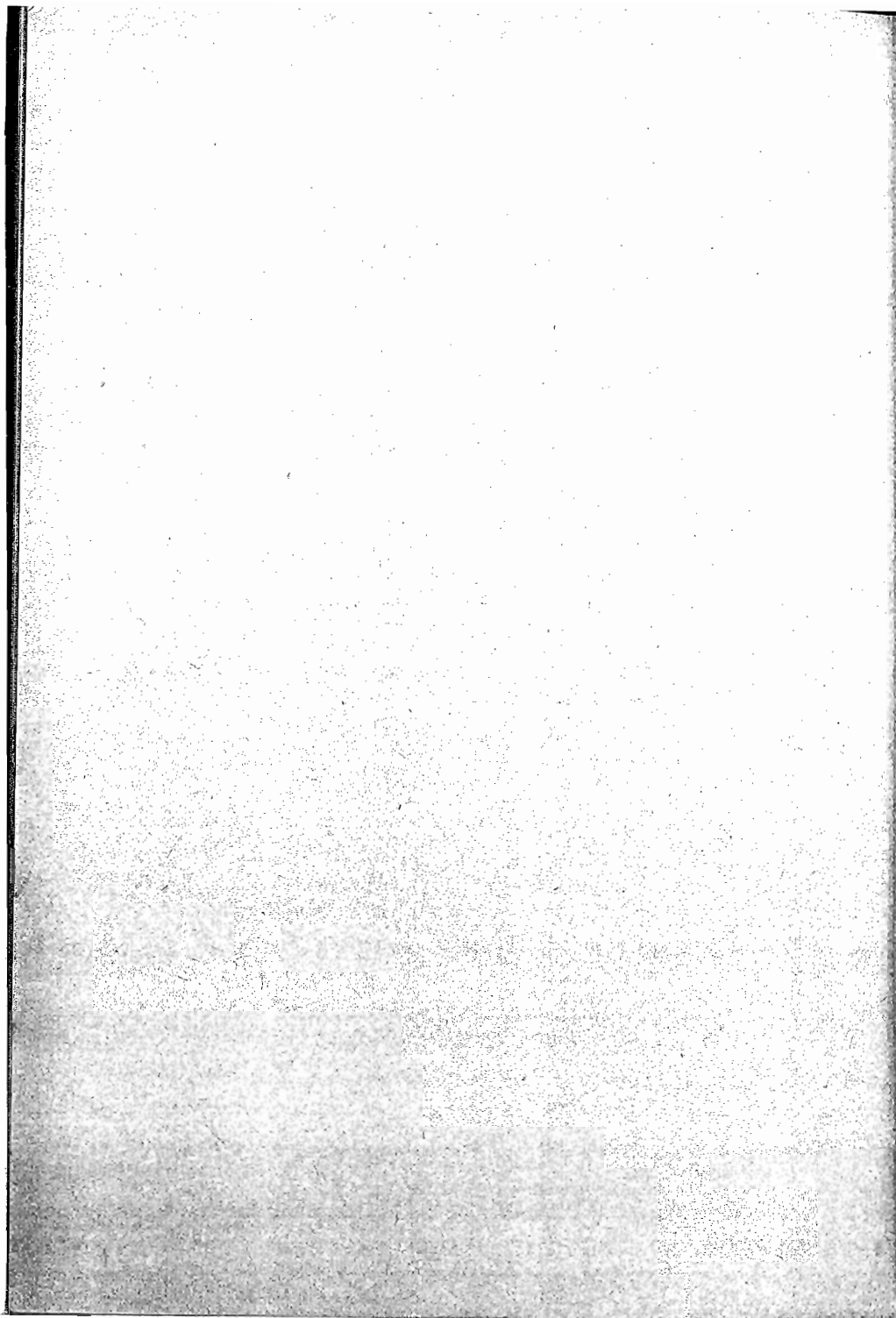
Leoncio se mantenía sosegado y satisfecho, sin advertir el éxito extraordinario de su regalo. O si lo advertía, aparentaba mostrar que le tenía sin cuidado. Don Juan seguía examinando atentamente el famoso caramelo. Al cabo profirió con su voz meliflua:

—Leoncio, hijo mío, tenga usted la bondad de venir un momento.

Leoncio acudió solícito. Don Juan se levantó de la silla con calma, y sujetándole por el cuello le aplicó un cumplido vardascazo. Leoncio dejó escapar un grito de dolor. A este grito respondimos nosotros con un rugido de alegría. Don Juan (¡Dios lo bendiga!) secundó el golpe, y con su acostumbrada modestia le estuvo solfeando un buen rato. Mientras duraba la operación parecía hablarse a sí mismo, y le oímos murmurar:

—En efecto; es flexible... Es sólida... Se ciñe admirablemente.

¡Vaya si se ceñía! Que lo diga el pobre Leoncio, que seguía chillando como un condenado mientras nosotros respondíamos a sus lamentos con bárbaras carcajadas.

PALACIO VALDÉS.

Geração de 98. Contemporâneos.

Miguel de Unamuno (1864-1936). — Natural de Bilbau (Biscaia). Poeta, ensaísta, dramaturgo, novelista, filósofo, professor de grego na Universidade de Salamanca; sobretudo, crítico de rara envergadura. Foi o escritor espanhol "mais original e discutido dêste século". Obras principais: *De mi país* (descrição de costumes provincianos), *Vida de Don Quijote y Sancho*, *La agonía del cristianismo*, *Ensayos*, etc.

VIDA DE DON QUIJOTE Y SANCHO

(*Fragmento*)

El pobre e ingenioso hidalgo no buscó provecho pasajero ni regalo de cuerpo, sino eterno nombre y fama, poniendo así su nombre sobre sí mismo. Sometióse a su propia idea, al Don Quijote eterno, a la memoria de que él quedase. "Quien pierda su alma, la ganará" — dijo Jesús; es decir, ganará su alma perdida, y no otra cosa. Perdió Alonso Quijano el juicio, para ganarlo en Don Quijote: un juicio glorificado.

No fué un contemplativo tan sólo, sino que pasó del soñar a poner por obra lo soñado. "Y lo primero que hizo fué limpiar unas armas que habían sido de sus bisagüelos" pues salía a luchar a un mundo para él desconocido, con armas heredadas, que "luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón". Mas antes limpió las armas

"que el orín de la paz gastado había"

(Camoens: *Os Lusíadas*, IV, 22)

y se arregló una celada de encaje con cartones, y todo lo demás que sabéis de cómo lo probó sin querer repetir la probadura, en lo que mostró lo cuerda que su locura era. "Y fué luego a ver a su rocín", y engrandeciólo con los ojos de la fe, y le puso nombre. Y luego se lo puso a sí mismo, nombre nuevo, como convenía a su renovación interior, y se llamó Don Quijote, y con este nombre ha cobrado eternidad de fama. E hizo bien en mudar de nombre, pues con el nuevo llegó a ser de veras hidalgo...

...Y así don Quijote, descendiente de sí mismo, nació en espíritu al decidirse a salir en busca de aventuras, y se puso nuevo nombre a cuenta de las hazañas que pensaba llevar a cabo.

Y después de esto buscó dama de quien enamorarse. Y en la imagen de Aldonza Lorenzo, "moza labradora de muy

buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dió cata de ello", encarnó la gloria, y la llamó Dulcinea del Toboso.

UNAMUNO.

LAS TRIBULACIONES DE SUSÍN

(*Fragmento*)

El alguacil se le acercaba poco a poco como el perro negro y la vaca grande; pero ni se alejó ni pasó de largo. Abriendo Susín tanto los ojos que apenas veía, sintió que una manaza se posaba en su manecita; y se vió perdido y sin poder llorar.

—No llores chiquito; no llores, que no te hago nada.

¡Qué malo es el coco! ¡Qué malo es el coco cuando usa ironía alguacilesca!

—Ven, ven conmigo; vamos a buscar a papá.

El cielo se le abrió al niño con el milagro, porque lo era, un verdadero milagro, el que un alguacil tuviera voz tan suave, inflexiones en ella tan tiernas, tono tan acariciador. ¡Si parecía un papá aquel alguacil! Su mano no oprimía y su paso se acomodaba al del niño, que se sentía entonces al amparo de un alto personaje, de un coco bueno.

—Dime, ¿de quién eres?

—De papá.

—Y ¿quién es tu papá?

—Papá.

—Pero ¿qué papá, hijo mío?

—El de mamá.

El ministro de justicia se sonrió, porque también él era de su mujer. Singular pregunta para el niño, ¿quién es tu papá? ¡Como si hubiera más de uno!

—¿Dónde vives?

—En casa.

—¿Y dónde está tu casa?

—En casa de papá.

El alguacil renunció al interrogatorio, quedándose perplejo; porque sin interrogatorio, ¿cómo se averiguan las cosas?

UNAMUNO.

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ (1867-1928). — Periodista, político e vigoroso novelista valenciano. Discípulo de Zola nos seus primeiros trabalhos (*Arroz y Tartana, Flor de Mayo, Entre naranjos, Cañas y Barro*) — torna-se o príncipe dos naturalistas espanhóis. Escreve, mais tarde, novelas de tese, sociais: *La Catedral, El Intruso, La Bodega, La Horda*, de menor valor literário. Seguem-lhes: *La Maja desnuda, Sangre y Arena* (levada ao cinema), *Los Argonautas, Los cuatro Jinetes del Apocalipsis*. Em 1917 publica *Mare Nostrum*, forte novela, "de brilhante colorido e exatíssima evocação de ambiente", inspirada na guerra submarina dos alemães.

MARE NOSTRUM

(*Fragmento*)

—No pasará nada; estoy seguro de ello... Tenemos quien vele por nosotros, y...

Se vió interrumpido en estas afirmaciones. La bandeja escapó de sus manos, y fué tambaleándose como un ebrio, hasta aplastar su abdomen contra la barandilla del puente.

A Ferragut también se le cayó el vaso que llevaba a su boca, y el oficial francés, sentado en un banco, casi se dobló sobre las rodillas. El timonel tuvo que agarrarse a la rueda con un crispamiento de sorpresa y de terror.

Todo el buque tembló de la quilla al extremo de los topes, de la proa al timón, con un estremecimiento mortal, como si unas tenazas invisibles acabasen de inmovilizarlo en plena carrera.

El capitán quiso explicarse este accidente. "Hemos encallado —se dijo—; un escollo que no conozco, algo que no figura en las cartas..."

Pero aún no había transcurrido un segundo, cuando algo vino a añadirse a este choque, desmintiendo las suposiciones de Ferragut. El aire azul y luminoso se arrugó bajo el zarpazo de un trueno. Cerca de la proa se produjo una columna de humo, de gases en expansión, de vapores amarillentos y fulminantes, subiendo por su centro en forma de abanico un chorro de objetos negros, maderas rotas, pedazos de plancha metálica, cuerdas inflamadas que se disolvían en ceniza.

Ulises ya no dudó. Acababan de recibir un torpedazo. Su mirada ansiosa se esparcía sobre las aguas.

—¡Allí! ¡allí!— dijo tendiendo una mano.

Sus ojos de marino acababan de descubrir la leve traza de un periscopio que nadie conseguía ver.

Bajó del puente, o más bien, se dejó rodar por la escalerilla, corriendo hacia la popa.

—¡Allí!... ¡allí!

Los tres artilleros estaban junto al cañón, tranquilos y flemáticos, llevándose una mano a los ojos para ver mejor el punto que les señalaba su capitán...

Ninguno de ellos, reparó en la inclinación que empezaba a tomar la cubierta lentamente. Introdujeron el primer proyectil en la recámara, mientras el apuntador se esforzaba por distinguir aquel pequeño bastón negro perdido en las ondulaciones del agua.

El buque volvió a sufrir otro choque tan rudo como el anterior. Todo él gimió con un estremecimiento agónico. Las planchas temblaban, perdiendo la cohesión que hacía de ellas una sola pieza. Los tornillos y bulones saltaron a impulsos del sacudimiento general. Un segundo cráter se abrió en mitad del buque, llevándose esta vez en el abanico de su explosión miembros humanos destrozados.

Adivinó el capitán que era inútil la resistencia. Sus pies parecían avisarle el cataclismo que se desarrollaba debajo de ellos: la tromba líquida invadiendo con espumoso mugido el espacio entre la quilla y la cubierta, destrozando las mamparas metálicas, derribando los portones de seguridad, desordenándoles los objetos, arrastrándolo todo con la violencia de una inundación, con el mazazo de un dique que se rompe. La cavidad llena de aire, flotante y ligera, iba a convertirse en un ataúd de agua y plomo, yéndose a fondo.

El cañón de popa lanzó el primer disparo. A Ferragut le pareció irónico su estampido. Nadie como él se daba cuenta del estado del buque.

—¡A los botes! — gritó —. ¡Todo el mundo a los botes!

Fué inclinándose el vapor de un modo alarmante, mientras los hombres obedecían esta orden sin perder su serenidad.

Una trepidación desesperada conmovió la cubierta. Eran las máquinas, que lanzaban estertores agónicos, al mismo tiempo que huía por la chimenea un torrente de humo denso como tinta. Los fogoneros volvieron a la luz con los ojos dilatados por el espanto sobre sus caras negruzcas. La inundación había empezado a invadir sus dominios, rompiendo las compuertas de acero.

—¡A los botes!... ¡Al agua los botes!

Blasco Ibáñez.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL (1869). — Natural da Galiza. Discípulo extraordinário de Menéndez y Pelayo. É o mais alto expoente atual da história literária e da filologia. Seus eruditos trabalhos sôbre a epopéia espanhola — deram-lhe renome universal. Especializou-se em literatura medieval, na qual realizou uma obra de vastas e notáveis pesquizas: sôbre o *Mio Cid*, o *mester de juglaría*, os *Infantes de Lara*, a *Crónica General*, o *romancero*, etc.

LA LENGUA ESPAÑOLA

(*Fragmentos*)

Estas reflexiones sobre las analogías y las diferencias que hay entre lo español y lo hispanoamericano nos afirman en la convicción de que no puede conocerse bien lo uno sin lo otro. Por lo tanto, la enseñanza de la lengua debe tender a dar amplio conocimiento del español literario, considerado como un elevado conjunto, y de un modo accesorio debe explicar las ligeras variantes que se ofrecen en el habla culta española en España y en Hispanoamérica, haciendo ver la unidad esencial de todas dentro del patrón literario.

...Claro es que la literatura también debe abarcar el conjunto español e hispanoamericano. Cada profesor sentirá de modo diverso la importancia relativa que ha de conceder a cada una de estas partes; pero debe huirse de dos extremos: tratar sólo la literatura peninsular, como si Sarmiento, Bello y Montalvo no hubiesen existido; o bien hablar de la literatura de cada república americana como un todo aparte, como algo sustantivo, lo cual obliga a incluir en cada una de esas secciones geográficas nombres de una evidente insignificancia.

...Y volviendo al lenguaje, por ejemplo, creo que *lo charro, lo chulo, lo gaucho, lo huaso* o *lo jarocho* servirán, a lo más, en una iniciación general, únicamente como notas de color que acaso no pueden ser elevadas a conceptos aprovechables. Materia de difícil penetración, sin duda vale más abandonarla para que su vista no perturbe la del conjunto: el habla común culta, que cada vez se unifica más a uno y otro lado del Atlántico.

MENÉNDEZ PIDAL.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN (1869-1936). — Notável modernista, autor de poesias e novelas. Livros principais: *Sonatas*, *Flor de Santidad*, *La guerra Carlista*, etc. O seu estilo é vivo, colorido, de profundo poder evocativo. A sua prosa, plena de ritmo e de música, é refinada e castiça, com cintilações de luminoso sensualismo. Eça de Queiroz foi apontado como um dos que influenciaram na obra de Valle-Inclán.

SONATA DE PRIMAVERA

(*Fragmento*)

Yo quedé solo en el vasto salón, y no sabiendo qué hacer, bajé al jardín.

Era una noche de primavera, silenciosa y fragante. El aire agitaba las ramas de los árboles con blando movimiento, y la luna iluminaba por un instante la sombra y el misterio de los follajes. Sentíase pasar por el jardín un largo estremeciemento y luego todo quedaba en esa amorosa paz de las noches serenas. En el azul profundo temblaban las estrellas, y la quietud del jardín parecía mayor que la quietud del cielo. A lo lejos el mar misterioso y ondulante, exhalaba su eterna queja. Las dormidas olas fosforecían al pasar tumbando los delfines, y una vela latina cruzaba el horizonte bajo la luna pálida.

Yo recorría un sendero orillado por floridos rosales: las luciérnagas brillaban al pie de los arbustos, el aire era fragante, y el más leve soplo bastaba para deshojar en los tallos las rosas marchitas.

SONATA DE ESTÍO

(*Fragmento*)

La Niña Chole se levantó al amanecer y abrió los balcones. En la alcoba penetró un rayo de sol tan juguetón, tan vivo, tan alegre, que al verse en el espejo se deshizo en carcajadas de oro. El sinsonte (*) agitóse dentro de su jaula y prorrumpió en gorjeos: la Niña Chole, también, gorjeó el estribillo de una canción fresca, como la mañana. Me miraba guiñando los ojos y entre borbotones de risas y canciones besaba los jazmi-

(*) *Pájaro americano, de canto muy variado y melodioso. Se parece al mirlo* (melro).

nes que se retorcían a la reja. Tenía despertares de aurora, alegres y triunfantes. De pronto se volvió hacia mí con un mohín delicioso:

— ¡Arriba, perezoso! ¡Arriba!

Al mismo tiempo salpicábame a la cara el agua de rosas que por la noche dejara en el balcón a serenar:

— ¡Arriba!... ¡Arriba!

Me eché de la hamaca. Viéndome ya en pie, huyó velozmente alborotando la casa con sus trinos. Saltaba de una canción a otra, como el sinsonte los travesaños de la jaula, con gentil aturdimiento, con gozo infantil, porque el día era azul, porque el rayo del sol reía allá en el fondo encantado del espejo.

SONATA DE OTOÑO

(Fragmento)

Alzó la cabeza y respiró con delicia, cerrando los ojos y sonriendo, cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca. Sobre aquel fondo de verdura grácil y umbroso, envuelta en la luz como en diáfana veste de oro, parecía una Madona soñada por un monje seráfico. Yo bajé a reunirme con ella. Cuando descendía la escalinata, me saludó arrojando como una lluvia las rosas deshojadas en su falda. Recorrimos juntos el jardín. Las carreras estaban cubiertas de hojas secas y amarillentas, que el viento arrastraba delante de nosotros con un largo susurro; los caracoles, inmóviles como viejos paralíticos, tomaban el sol sobre los bancos de piedra; las flores empezaban a marchitarse, y exhalaban ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos. En el fondo del laberinto murmuraba la fuente rodeada de cipreses, y el arrullo del agua parecía difundir por el jardín un sueño pacífico de vejez, de recogimiento y de abandono.

VALLE-INCLÁN.

Pío Baroja (1872). — Vascongado. "Sin duda el más vigoroso novelista viviente español" (Giusti). A sua prosa, nem sempre gramaticalmente correta, é sóbria, clara, enérgica; seu estilo é singelo, espontâneo, desprovido de artifícios de retórica. Individualista e dum realismo pessimista e rude, a sua literatura cresce como "selva bronca y árida, áspera y convulsa, llena de angustia y desamparo". Estreou com *Vidas sombrías* (1900); desde então escreveu muitíssimo (mais de 70 volumes), abordando em suas narrações os mais variados aspectos: fantasia, novela histórica, assuntos biscainhos, vida de massas, temas filosóficos, etc. *Zalacaín el aventurero* forma parte duma trilogia — *La tierra vasca*. As *Memorias de un hombre de acción* (novelas históricas) já atingem 22 volumes.

MARI BELCHA

— FANTASÍA VASCA —

(*Fragmento*)

Cuando te quedas sola, a la puerta del negro caserío, con tu hermanillo en brazos, ¿en qué piensas, Mari Belcha, al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?

Cuando voy por delante de tu casa, en mi caballo, te escondes al verme, te ocultas de mí, del médico viejo que fué el primero en recibirte en sus brazos, en aquella mañana fría en que naciste.

...Hace unos días, el martes que hubo feria, ¿te acuerdas?, tus padres habían bajado al pueblo y tú paseabas por la heredad con tu hermanillo en brazos.

...Cuando el niño callaba, te quedabas pensativa. Tus ojos miraban los montes azulados de la lejanía, pero sin verlos; miraban las nubes blancas que cruzaban el cielo pálido, las hojas secas que cubrían el monte, las ramas descarnadas de los árboles, y, sin embargo, no veían nada.

Veían algo, pero era en el interior del alma, en esas regiones misteriosas, donde brotan los amores y los sueños...

Hoy, al pasar, te he visto aún más preocupada.

Sentada sobre un tronco de árbol, en actitud de abandono, mascabas nerviosa una hoja de menta.

Dime, Mari Belcha, ¿en qué piensas al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?

Baroja.

ELOGIO DE LOS VIEJOS CABALLOS DEL TIOVIVO (*)

(*Fragmento*)

A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tiovivo.

Dadme el tiovivo clásico, el tiovivo con que se sueña en la infancia; aquel que veíamos entre la barracas de la feria. Diréis que es feo, que sus caballos azules, encarnados, amarillos, no tienen color de caballo, ¿ pero eso qué importa, si la imaginación infantil lo suple todo ? Contemplad la actitud de estos buenos, de estos nobles caballos de cartón. Son tripudos, es verdad, pero fieros y gallardos como pocos. Llevan la cabeza levantada, sin falso orgullo; miran con sus ojos vivos y permanecen aguardando a que se les monte en una postura elegantemente incómoda. Diréis que no suben y bajan, que no tienen grandes habilidades, pero...

A mí dadme los viejos, los viejos caballos del tiovivo.

¡Oh, nobles caballos! ¡Amables y honrados caballos! Os quieren los chicos, las niñeras, los soldados. ¿ Quién puede aborreceros, si bajo el manto de vuestra fiereza se esconde vuestro buen corazón ? Allí donde vais reina la alegría. Cuando aparecéis por los pueblos, formados en círculo, colgando por una barra del chirriante aparato, todo el mundo sonríe, todo el mundo se regocija. Y, sin embargo, vuestro sino es cruel; cruel, porque lo mismo que los hombres, corréis, corréis desesperadamente y sin descanso, y lo mismo que los hombres corréis sin objeto y sin fin...

BAROJA.

ZALACAÍN EL AVENTURERO

(*Fragmento*)

—Sin duda eran los obstáculos los que me daban antes bríos y fuerza, el ver que todo el mundo se plantaba a mi paso para estorbarme. Que uno quería vivir, el obstáculo; que uno quería a una mujer y la mujer le quería a uno, el

(*) *tiovivo:* carrossel.

obstáculo también. Ahora no tengo obstáculos, y ya no sé que hacer. Voy a tener que inventarme otras ocupaciones y otros quebraderos de cabeza.

— Es usted la inquietud personificada, Zalacaín —dijo Briones.

—¿Qué quiere usted? He crecido salvaje como las hierbas y necesito la acción, la acción continua. Yo, muchas veces pienso que llegará un día en que los hombres podrán aprovechar las pasiones de los demás en algo bueno.

—¿También es usted soñador?

—También.

—La verdad es que es usted un hombre pintoresco, amigo Zalacaín.

—Pero la mayoría de los hombres son como yo.

—¡Oh, no! La mayoría somos gente tranquila, pacífica, un poco muerta.

—Pues yo estoy vivo, eso sí; pero la misma vida que no puedo emplear se me queda dentro y se me pudre. Sabe usted, yo quisiera que todo viviese, que todo comenzara a marchar, no dejar nada parado, empujar todo al movimiento, hombres, mujeres, negocios, máquinas, minas, nada quieto, nada inmóvil...

—Extrañas ideas — murmuró Briones.

Concluía el camino y comenzaban las sendas a dividirse y a subdividirse, escalando la altura.

BAROJA.

RAMIRO DE MAEZTU (1874-1936). — Pensador e ensaísta ilustre, político e diplomata. Logo após o "desastre nacional" (guerra hispano-estadunidense), em estreita colaboração com Baroja e Azorín, forma um trio notável — dentro da rebelde Geração de 98. Obras mais importantes: *Hacia otra España, La Crisis del Humanismo, Defensa de la Hispanidad.*

HAMLET Y DON QUIJOTE (*)

(Fragmento)

El espectador de *Hamlet* se impacienta porque el héroe analiza la realidad, en vez de alzar los brazos contra ella; el lector del *Quijote* se encalma con las malandanzas que acontecen al héroe, por obrar sin darse cuenta cabal de lo que hace.

...Verdad que de esa suerte se realiza el efecto que sus progenitores se propusieron. Shakespeare concibe el Hámlet en la madurez de su talento y en pleno éxito. ¿No ha de preconizar la acción? Cervantes imagina el *Quijote* en una cárcel, fracasado como funcionario, después de fracasar como soldado, como poeta y como autor de comedias. ¿No ha de soñar en el descanso? Shakespeare y Cervantes escribieron el *Hamlet* y el *Quijote* contra Hámlet y contra Don Quijote.

Otra palabra todavía. Aunque en primera lectura no se ponga atención en el lenguaje, creo difícil dejar de notar que Hámlet habla casi siempre por frases entrecortadas, que parecen delatar al hombre de acción, y ésta es otra de las razones por la que el público se impacienta con sus meditaciones. Don Quijote, al revés, redondea sus párrafos y completa la expresión de las ideas, lo que constituye otro de los motivos para que el lector desee detener al viejo hidalgo e inducirle a volverse a la aldea, donde le aguardaban todos los amigos, para escucharle con paz y calma los discursos.

Tales son las emociones elementales que debieron de producir ambas obras en los primeros años del siglo XVII. Cuando se representó el drama predicador de la impaciencia y de la acción, Inglaterra apenas si existía como fermento de un pueblo futuro. Cuando se publicó la novela alabadora del reposo, España dominaba sobre el mayor imperio de la tierra. El *Hamlet* es la tragedia de Inglaterra; el *Quijote* es el libro clásico de España. En torno a las dos obras se ha venido cristalizando el alma de los pueblos. Inglaterra ha conquistado un imperio; España ha perdido el suyo.

RAMIRO DE MAEZTU.

(*) Do livro *Don Quijote, Don Juan y La Celestina.*

ANTONIO MACHADO (1875-1939). — Sevilhano. Poeta ilustre. "Misterioso y silencioso". A sua poesia é suave, serena, de profundo lirismo. "Pasa naturalmente de la gravedad a la ironía, de la meditación filosófica a la sátira" (Giusti). Com Juan Ramón Jiménez e García Lorca é dos mais famosos poetas contemporâneos da Espanha.

EL VIAJERO

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.

Hoy tiene ya las sienes plateadas,
un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente.

Deshójanse las copas otoñales
del parque mustio y viejo.
La tarde, tras los húmedos cristales,
se pinta, y en el fondo del espejo.

El rostro del hermano se ilumina
suavemente. ¿Floridos desengaños
dorados por la tarde que declina?
¿Ansias de vida nueva en nuevos años?

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó — la pobre loba — muerta.
¿La blanca juventud nunca vivida
teme, que ha de cantar ante su puerta?

¿Sonríe al sol de oro
de la tierra de un sueño no encontrada;
y ve su nave hender el mar sonoro,
de viento y luz la blanca vela hinchada?

Él ha visto las hojas otoñales,
amarillas, rodar, las olorosas
ramas del eucalipto, los rosales
que enseñan otra vez sus blancas rosas. . .

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime,
y un resto de viril hipocresía
en el semblante pálido se imprime.

Serio retrato en la pared clarea
todavía. Nosotros divagamos.
En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. Todos callamos.

ANTONIO MACHADO.

AMANECER DE OTOÑO

Una larga carretera
entre grises peñascales,
y alguna humilde pradera
donde pacen negros toros. Zarzas, malezas, jarales.

Está la tierra mojada
por las gotas del rocío,
y la alameda dorada,
hacia la curva del río.

Tras los montes de violeta
quebrado el primer albor;
a la espalda la escopeta,
entre sus galgos agudos, caminando un cazador.

ANTONIO MACHADO.

CALMA

En medio de la plaza y sobre tosca piedra,
el agua brota y brota. En el cercano huerto
eleva, tras el muro ceñido por la hiedra,
alto ciprés la mancha de su ramaje yerto.

La tarde está cayendo frente a los caserones
de la ancha plaza, en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos de sol. En los balcones
hay formas que parecen confusas calaveras.

La calma es infinita en la desierta plaza,
donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.

ANTONIO MACHADO.

"DABA EL RELOJ LAS DOCE..."

Daba el reloj las doce... y eran doce
golpes de azada en tierra...

...¡Mi hora! — grité —. ...El silencio
me respondió: — No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía
sobre la orilla vieja,
y encontrarás una mañana pura
amarrada tu barca a otra ribera.

ANTONIO MACHADO.

José Martinez Ruiz, "*Azorín*" (1876). — Ilustre crítico literário contemporâneo. Livros: *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios*, *Al margen de los clásicos*, etc. Ninguém como êle descreve os velhos povos do planalto de Castela e a sua vida provinciana. Também compôs novelas, de fundo cético.

CASTILLA

(*Fragmento*)

Y traídas por estas evocaciones, surgen otras. Vemos los puertos populosos cuajados de barcos de todos los tamaños y de todas las naciones, con el boscaje de sus velámenes, con las proas tajantes, con las recias chimeneas; en el ambiente se respira un grato olor a brea; van y vienen por los muelles hileras de carros; rechinan las grúas y las gruesas cadenas de hierro. Un vapor se mueve lentamente hacia el mar libre; resuenan tres espaciados toques de sirena; un rato después el barco se pierde a lo lejos, entre el cielo y el mar. Vemos las calas plácidas y los surgideros tranquilos de los pequeños pueblos; los freos o canales angostos, que penetran entre dos montañas tierra adentro; los médanos o bancos de arena, que se dilatan en suaves veriles, hasta perderse bajo el agua límpida, transparente; las mañanas turbias en que todo es gris: el cielo, las aguas, la tierra, y en que nuestro espíritu se hinche de grises añoranzas, los días de furibundas tormentas —tan soberbiamente pintadas por Ercilla— en que el vendaval dobla los árboles de las colinas, salta el agua sobre los acantilados, se abren profundos senos, súbitamente, en la mar, se levantan las aguas a increíbles alturas, baten las olas, bajo un cielo negro, los arrecifes de la costa.

...las hinchadas olas rebramaban
en las vecinas rocas quebrantadas.

Pero nuestras evocaciones han terminado; desde las lejanas costas volvemos a la vieja ciudad castellana. Por la ventanita de este sobrado columbramos la llanura árida, polvorienta; el aire es seco, caliginoso. Suenan las campanadas lentas de un convento. Castilla no puede ver el mar.

Azorín.

LA RUTA DE DON QUIJOTE

SILUETAS DE ARGAMASILLA

Juana María es manchega castiza. Y cuando una mujer es manchega castiza, como Juana María, tiene el espíritu más fino, más sutil, más discreto, más delicado que una mujer puede tener. Vosotros entráis en un salón; dais la mano a estas o a las otras damas; habláis con ellas; observáis sus gestos, examináis sus movimentos; veis cómo se sientan, cómo se levantan, cómo abren una puerta, cómo tocan un mueble. Y cuando os despedís de todas estas damas, cuando dejáis este salón, os percatáis de que tal vez, a pesar de toda la afabilidad, de toda la discreción, de toda la elegancia, no queda en vuestros espíritus, como recuerdo, nada de definitivo, de fuerte y de castizo. Y pasa el tiempo; otro día os halláis en una posada, en un cortijo, en una callejuela de una vieja ciudad. Entonces — si estáis en la posada — observáis que en un rincón, casi sumida en la penumbra, se encuentra sentada una muchacha. Vosotros cogéis las tenazas y vais tizoneando; junto al fuego hay asimismo, dos, o cuatro, o seis comadres. Todas hablan; todas cuentan — ya lo sabéis — desdichas, muertes, asolamientos, ruinas; la muchacha del rincón calla, vosotros no le dais gran importancia a la muchacha. Pero, durante un momento, las voces de las comadres enmudecen; entonces, en el breve silencio, tal vez como resumen o corolario a lo que se iba diciendo, suena una voz que dice:

—¡Ea, todas las cosas vienen por sus cabales!

Vosotros que estabais inclinados sobre la lumbre, levantáis rápidamente la cabeza sorprendidos. ¿Qué voz es ésta? —pensáis vosotros. ¿Qué tiene esta entonación tan dulce, tan suave, tan acariciadora? ¿Como una breve frase puede ser dicha con tan natural y tan supremo arte? Y ya vuestras miradas no se apartan de esta moza de los ojos azules y de los labios rojos.

¿Cómo, por qué misterio encontráis este espíritu aristocrático bajo las ropas y atavíos del campesino? ¿Cómo, por qué misterio desde un palacio del Renacimiento, donde este espíritu se formaría hace tres siglos, ha llegado, en estos tiempos, a encontrarse en la modesta casilla de un labriego? Lector: yo oigo, sugestionado, las palabras dulces, melódicas, insinuantes, graves, sentenciosas, suavemente socarronas a ratos, de Juana María. Ésta es la mujer española.

AZORÍN.

GABRIEL MIRÓ (1879-1930). — Natural de Alicante. Sua prosa, castiçíssima e pulida com requinte, tem brilho e colorido inconfundíveis. Mas falta às suas novelas unidade de ação, seqüência de argumento, silhuetas bem definidas. Miró não diz, antes sugere, insinua — a modo de simbolista. "No es un escritor de lectura fácil. Prodigio de técnica y de sensibilidad, sólo puede gustar a los lectores de gusto refinado" (Giusti). Obras: *El abuelo del Rey, Figuras de la Pasión del Señor, El libro de Sigüenza, Años y leguas*, etc.

LAS CAMPANAS

(Fragmento)

Pero todo el fondo del cielo y de los campos se llena de un temblor de campanillas de estrellas y de élitros.

Poco a poco se van volviendo de plata bajo la luna. Entonces la torre adquiere una belleza de juventud, precisamente cuando cada sillar se queda desnudo en toda la gracia de su vejez. Madre hermosa con el pelo blanco que se pone su arcaico vestido de bodas para que la vean las hijas. La torre es humana y vegetal, alzada como un brazo que sube un racimo de uvas de luna.

Ahora las campanas son la paz del pueblo.

De día, ellas, la fuente y los árboles de la plazuela, los palomos, los humos de los hogares y los niños, esparcen la sensación de vida del pueblo. Pero ellas más; ellas lo envuelven desde encima y desde las lejanías; desde donde principian a sentirlas los ganados, los trajineros, los caminantes. Traspasan cada latido del aire; son el pulso, el alarido, la tonada; acercan el olor de la panera, del almijar, de la cuba, del lienzo lavado, todo el olor de su pueblo. Las lindes de los términos suenan, en lo recóndito de su calma, a ellas; los terrones y las veredas parece que fueron batidos en el mismo molde de fundición. Oyéndolas, se alcanza la plenitud evocadora del lugar, de su óptica y *hasta* de su tacto, porque vibra en ellas el tiempo; el tiempo inmóvil de atrás, de las generaciones acostadas inmensamente entre los cuatro cipreses que arden con el oro de la puesta del sol; el tiempo del instante de ahora, estremecido como un pájaro invisible que toca nuestras sienes; y el tiempo que ha de venir por el horizonte como una brisa nueva, y ha de hilarse en la rueca tostada del campanario. Campanas hilanderas.

MIRÓ.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1881). — Ilustre poeta contemporâneo, lírico, natural da Andaluzia. Autor de muitos volumes de poesias (*Rimas, Jardines lejanos, Baladas de primavera, Laberinto*, etc.). Dos mais célebres entre os últimos modernistas e precursor das novas escolas e tendências, o seu estro é essencialmente sonhador e subjetivo. O seu livro em prosa, *Platero y yo* (pequenos quadros líricos de sua infância), granjeou-lhe o aplauso geral da crítica e o largo favor de público.

RECUERDO SENTIMENTAL

Yo dije que me gustaba
—ella me estuvo escuchando—
que en primavera, el amor
fuera vestido de blanco.

Alzó sus ojos azules,
y se me quedó mirando,
con una triste sonrisa
en los virginales labios.

Siempre que crucé su calle
al ponerse el sol de mayo,
estaba seria en su puerta
toda vestida de blanco.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

PLATERO Y YO

PLATERO*

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas.... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

(*) *Platero*, o companheiro do poeta, é um burrinho de pêlo branco

Come cuanto le doy. Le gustan las narajas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo :

—Tiene acero...

—Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

MELANCOLÍA

Esta tarde he ido con los niños a visitar la sepultura de Platero, que está en el huerto de la Piña, al pie del pino maternal. En torno, abril había adornado la tierra húmeda de grandes lirios amarillos.

Cantaban los chamarices allá arriba, en la cúpula verde, toda pintada de cenit azul, y su trino menudo, florido y reidor, se iba en el aire de oro de la tarde tibia, como un claro sueño de amor nuevo.

Los niños, así que iban llegando, dejaban de gritar. Quietos y serios, sus ojos brillantes en mis ojos, me llenaban de preguntas ansiosas.

— ¡Platero amigo! — le dije yo a la tierra —; si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí?

Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio a lirio...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

"LE HE PUESTO UNA ROSA..."

Le he puesto una rosa fresca
a la flauta melancólica:
cuando cante, cantará
con música y con aroma.

Tendrá una voz de mujer,
vacilante, arrulladora,
plata con llanto y sonrisas,
miel de mirada y de boca.

—Y será cual si unos finos
dedos jugasen con sombra
por los leves agujeros
de la caña melodiosa.—

¡Tonada que no sé ya
oída una tarde en la fronda;
tonada que fuí a coger
y que huía entre las hojas!

Para ver si no se iba,
la engañé con una rosa:
cuando llore, llorará
con música y con aroma.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Ramón Pérez de Ayala (1881). — Natural de Oviedo, poeta, novelista e ensaísta de renome. "Su extensa obra, de marcado sello personal, está impreganada de honda ternura, ágil humorismo, perfecto estilo y fina penetración psicológica". *La pata de la raposa*, "cuadro picante y atrevido", é, certamente, a mais famosa das suas novelas.

LA PATA DE LA RAPOSA

(Fragmento)

Rehízose tita Anastasia de su espasmo místico. Vió que Fina y Alberto platicaban en estrecha concordia. ¡Oh, grande y generoso corazón el de su sobrina, que tan presto perdonaba y olvidaba agravios, ingratitudes, desdenes! Acercóse a la feliz pareja. Su ancianidad le autorizaba a moralizar sobre el caso.

Y tita Anastasia:

—Cuando la raposa cae en el cepo, dicen que se roe la pata hasta que se la troncha, y huye con las tres sanas. El granizo de antaño no daña la flor de hogaño.

Aderezado con el velo de la alegoría, tita Anastasia pretendía decir que no se debe volver el rostro al pasado, y, si por ventura lo arrastramos a la zaga, fuerza es desasirse de su pesadumbre.

Por la noche, a solas en su estancia, Alberto rumiaba la frase de tita Anastasia. La idea de la muerte es el cepo; el espíritu es la raposa, o sea virtud astuta con que burlar las celadas de la fatalidad. Cogidos en el cepo, hombres débiles y pueblos débiles yacen por tierra; imaginando cobardemente que una mano bondadosa y providente los ha puesto allí por retenerlos y conducirlos a nueva y más venturosa existencia. Los espíritus recios y los pueblos fuertes reciben en el peligro clarividente estupor; desentrañan de pronto la desmesurada belleza de la vida y, renunciando para siempre a la agilidad y locura primeras, salen del cepo con los músculos tensos para la acción, y con las fuerzas motrices del alma centuplicadas en ímpetu, potencia y eficacia.

Ramón Pérez de Ayala

José Ortega y Gasset (1883). — Madrileno, ilustre filósofo e pensador contemporâneo. Ensaísta de profunda cultura e divulgador na Espanha, das idéias modernas. Obras: *Meditaciones del Quijote, La deshumanización del arte, La rebelión de las masas,* etc.

MEDITACIONES DEL QUIJOTE

(*Fragmento*)

El caso del *Quijote* es verdaderamente representativo. ¿Habrá un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco? Y, sin embargo, ¿qué es el *Quijote*? ¿Sabemos bien lo que de la vida aspira a sugerirnos? Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Schelling, Heine, Turguenef... Claridades momentáneas e insuficientes. Para esos hombres era el *Quijote* una divina curiosidad: no era, como para nosotros, el problema de su destino.

Seamos sinceros: el *Quijote* es un equívoco. Todos los ditirambos de la elocuencia nacional no han servido de nada. Todas las rebuscas eruditas en torno de la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? De lejos, sólo en la abierta llanada manchega, la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación: y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española. ¿De qué se burla este pobre alcabalero desde el fondo de una cárcel? ¿Y qué cosa es burlarse? ¿Es burla forzosamente una negación?

No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación.

...Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que encontremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España? En la anchura del orbe, en medio de las razas innumerables, perdida entre el ayer limitado y el mañana sin fin, bajo la frialdad inmensa y cósmica del parpadeo astral, ¿qué es esta España, este promontorio espiritual de Europa, esta como proa del alma continental?

¿Dónde está — decidme — una palabra clara, una sola palabra radiante que pueda satisfacer a un corazón honrado

y a una mente delicada — una palabra que alumbre el destino de España?

¡Desdichada la raza que no hace un alto en la encrucijada antes de proseguir su ruta, que no se hace un problema de su propia intimidad; que no siente la heroica necesidad de justificar su destino, de volcar claridades sobre su misión en la historia!

ORTEGA Y GASSET.

LA PAMPA... PROMESAS

(*Fragmento*)

De este modo, la vista sin llegar a fijarse en nada es despedida hasta los confines del curvo horizonte. En estos confines, allá lejos, están los boscajes — y allí la tierra se envaguece, abre sus poros, pierde peso, se vaporiza, se nubifica, se aproxima al cielo y recibe por contaminación las capacidades de plasticidad y alusión que hay en la nube —, en esa nube que el dedo eléctrico de Hamlet mostraba a Polonio y parecía un perfil de doncella o tal vez una comadreja.

En el confín, la Pampa entreabre su cuerpo y sus venas para que toda la inverosimilitud adscripta a lo aéreo y celestial sea absorbida por la tierra geométrica, abstracta y como vacía, del primer término. El paisaje bebe allí cielo, se abreva y embriaga de irrealidad y por eso el horizonte pampero vacila como borracho, flota, ondula, vibra como los bordes de una bandera al viento, y no está fijo en la tierra, no radica en una localización rígida, a tantos kilómetros o a cuantos.

Esos boscajes de la lejanía pueden ser todo: ciudades, castillos de placer, sotos, islas a la deriva — son materia blanda seducida por toda posible forma, son metáfora universal. Son *la constante y omnímoda promesa*. El hombre está en su primer término — *pero vive con los ojos puestos en el horizonte*. Allí se le cargan de la embriaguez que hay allí — y entonces los retrae hacia su inmediato contorno. *La Pampa se mira comenzando por su fin*, por su órgano de promesas, vago oleaje de imaginación, donde la inverosimilitud forma su espumosa rompiente que el primer término, tiritando de su propia miseria, de no ser sino atroz y vacía realidad, afanoso absorbe.

Acaso lo esencial de la vida argentina es eso — ser promesa.

ORTEGA Y GASSET.

Federico de Onís (1885). — Ensaísta, crítico e professor de literatura. Discípulo dileto de Unamuno e de Menéndez Pidal. Desde 1916 dirige o ensino do espanhol dos Estados Unidos. A sua *Antologia de poetas contemporáneos de lengua hispana* — é a melhor realização na matéria. "Entre los intelectuales españoles de toda América — la del norte y la del sur — corresponde a Onís, por derecho propio, el primer lugar" (María de Maeztu).

LENGUA Y RAZA

La lengua es la sangre espiritual de una raza. Nadie habla ya de razas en el sentido antropológico, al tratar de explicar la unidad de los grandes pueblos históricos, creadores y depositarios de las sendas formas de civilización.

El hombre es un producto social, y el alma de cada uno de nosotros, en aquello mismo que nos parece más natural y espontáneo, es una creación del ambiente espiritual, que hemos respirado desde la infancia, hecho todo él de los ejemplos, los sentimientos, las costumbres y las ideas que, en tradición vivaz y eterna, nos han transmitido nuestros antepasados. Y la lengua no es sólo el instrumento de transmisión de toda esta cultura acumulada, sino que ella misma es la creación más genuina y original del espíritu colectivo de la raza.

INDIVIDUALISMO ESPAÑOL

En la Edad Moderna, sobre todo en el último siglo, han imperado en el mundo las razas germánicas y han impreso a la civilización la dirección propia de su temperamento peculiar. Todos los pueblos occidentales, inclusive los llamados latinos, pudieron seguir esa dirección gracias al poderoso germanismo que existía en su raza y en su cultura. Sólo España quedó fuera de la corriente, odiada, despreciada e incomprendida, no sólo por los extraños, sino por sus propios hijos. Pues bien; yo creo que la España vencida y humillada por los pueblos nuevos y pujantes, lleva en el fondo de su historia y de su cultura una concepción de la vida y del hombre más profunda, más humana, más verdadera; más llena de promesas para el porvenir que la que hasta ahora ha dominado en el mundo. Toda la realidad española se ilumina y explica a la luz del libro inmortal. Y esto es así porque el *Quijote* es la biblia del individualismo.

Federico de Onís.

Federico García Lorca (1899-1936). — Natural de Granada. Tido como o maior dos poetas da última geração hispânica. Fuzilado durante a guerra civil espanhola. Obras: *Romancero gitano, Poemas de cante jondo, Bodas de sangre* (tragédia).

CANCIÓN DE JINETE

Córdoba.
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja,
la muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.
Lejana y sola.

García Lorca.

MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz del clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.

Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los eriales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

—Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
—Mis cuatro primos Heredias
hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
—¡Ay, Antoñito el Camborio
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
—¡Ay, Federico García,
llama a la Guarda Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.
Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benajemí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

García Lorca.

AMADO ALONSO. — Ilustre e erudito filólogo espanhol contemporâneo. Sôbre a "história espiritual de três nomes" publicou um profundo e brilhante estudo: *Castellano, Español, Idioma Nacional.*

LA LENGUA ESPAÑOLA

¿ Lengua española? Así la llamamos y la quisiéramos oír llamada; pero por motivos opuestos a los erizados por los recelos peninsulares y extrapeninsulares. No por exclusivismo, sino por librarla del falso exclusivismo provinciano que la denominación de "castellana" le da. Verdad que al formarse nuestra lengua literaria, sobre la cual se ha ahormado nuestra lengua común, fué el castellano la materia prima como lo fué el toscano en Italia y el dialecto de la isla de Francia en Galia. Francia, observa con clarividencia Menéndez Pidal, dió su nombre a toda la nación, y francés llamamos por eso a su idioma común; Toscana no dió su nombre a la península mediterránea, y el idioma literario y general de Italia no se llama toscano, sino italiano. Castilla es como Toscana, no como Francia. Pero es que, además, nuestra forma más culta de lengua arrancó, cierto, de la modalidad idiomática de las gentes castellanas; pero no se identificó con ella. Desde ese momento en Castilla como fuera de Castilla, ha habido personas habituadas al hablar culto y general a toda la nación, y personas sin normas idiomáticas que las ceñidas al terruño donde transcurre su vida. La lengua literaria y general vuela a otra altura. Y el habla de los cultos de toda España y el habla de los labriegos castellanos siguieron en direcciones distintas desarrollando su respectiva evolución.

AMADO ALONSO.

CASTELLANO, ESPAÑOL, IDIOMA NACIONAL

Como la significación de una palabra no consiste exclusivamente en la designación del objeto significado, sino que también incluye la perspectiva interesada con que el objeto es considerado y vivido, bien podríamos decir que en estricto sentido los nombres de nuestro idioma tienen significaciones distintas. Castellano y español nombran a un mismo objeto, con perspectivas diferentes. Y aun en el correr de la historia la visión subjetiva que corresponde a cada nombre ha ido cambiando, ya por mudar su dirección, como "castellano" en los siglos XV y XVIII, ya enriqueciendo la perspectiva del

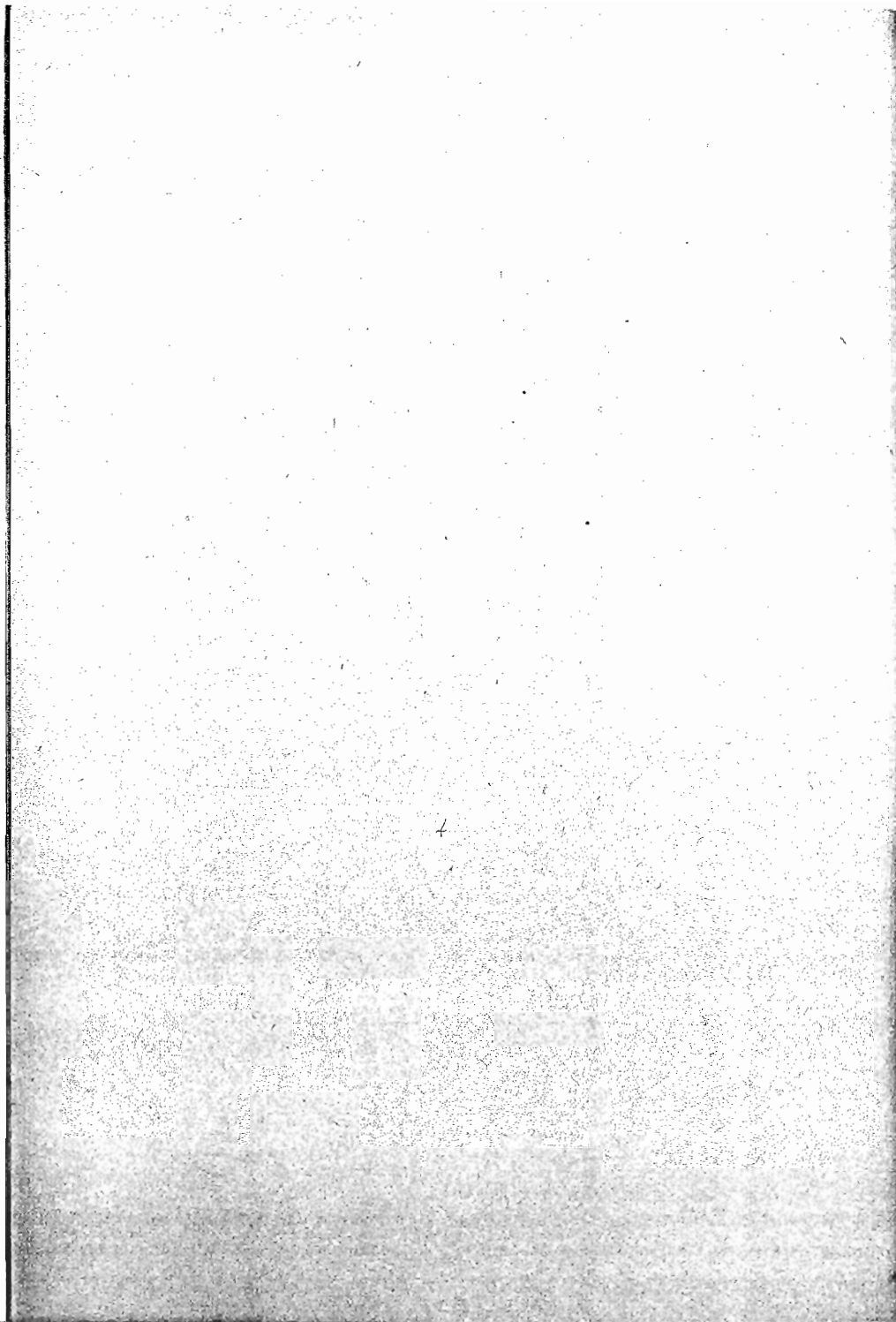
uno con la referencia inclusiva del otro, como lo manifiestan aquellos nombres de "lengua española castellana" o "castellana española", ya por ser nueva la esfera de objetos con que se relaciona sentimentalmente el idioma, como en el sentido nacional y regional de los americanos y de los regionalistas españoles de hoy, ya, en fin, por esfumarse o avivarse cualquiera de estas perspectivas, según prepondere en el uso de los nombres la inercia arcaizante o la intención especial de sentido. Hasta cuando se han intentado otras nominaciones, como "la lengua vulgar de España", del anónimo de Lovaina, 1559, o "el idioma nacional" de algunos americanos del siglo XIX, hemos de reconocer variantes peculiares de las perspectivas de castellano y español. Y sin duda variantes muy especiales, primero, porque funcionaban en los nombres de ensayo sólo nagativamente, como algo esquivado, y segundo, por el signo adverso del afecto, en el anónimo de Lovaina en cuanto a "castellano", y en algunos americanos en cuanto a "español".

El uso de uno u otro nombre tiene, pues, justificaciones diversas y ocasionales. En el terreno empírico, aluden a diversas circunstancias y peripecias histórico-culturales de los individuos o de las comunidades que prefieren uno al otro término; en el terreno teórico-lingüístico, la alternancia de castellano y español responde a la idea filosófica de que los nombres que damos a las cosas nada dicen de qué sean las cosas en sí y por sí, sino qué son para los hablantes que así las nombran. Por eso la historia de castellano y español nos ha hecho entrar en relación con los grandes poetas y tratadistas, cuyas ideas lingüísticas aparecen vivas y actuando en la historia del idioma: concepciones filosóficas del lenguaje, ideas políticas, doctrinas retóricas, voluntad de gobierno.

Por consiguiente no es atinado decir que la lengua se llame "más propiamente" con uno o con otro nombre. Pues si la propiedad es la adecuación de la forma exterior al sentido que se quiere expresar, cada uno de los dos nombres designa con igual capacidad el mismo objeto, y cada uno por su lado es el más propio para expresar la diferente visión afectiva y valorativa que se haya tenido o se tenga del idioma.

La historia espiritual de estos nombres no es nada más que la enredada historia de los sentimientos y de los anhelos, de la fantasía y de los impulsos activos, nuestros y de nuestros antepasados lingüísticos, con relación al idioma común.

AMADO ALONSO.

HISPANO-AMÉRICA

GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA (1539?-1615). — Natural do Cuzco, filho dum primo do célebre Garcilaso (o das Églogas) e descendente de índia de sangue real. Cronista pouco rigoroso do ponto de vista histórico, mas de estilo pitoresco. É o primeiro americano que ingressa na literatura espanhola, em lugar de mérito. A sua obra principal: *Comentarios reales que tratan del origen de los Incas.*

COMENTARIOS REALES

(Fragmento)

La vida de las mujeres casadas en común, era una perpetua asistencia de sus casas. Entendían en hilar y tejer lana en las tierras frías, y algodón en las calientes. Cada una hilaba y tejía para sí y para su marido y sus hijos. Cosían poco, porque los vestidos que vestían, así hombres como mujeres, eran de poca costura. Todo lo que tejía era torcido, así algodón como lana. Todas las telas, cualesquiera que fuesen, las sacaban de cuatro orillos. No las urdían más largas de como las habían menester para cada manta o camiseta. Los vestidos no eran cortados sino enterizos, como la tela salía del telar; porque antes que la tejiesen le daban el ancho y largo que había de tener, más o menos.

No hubo sastres ni zapateros ni calceteros entre aquellos indios. ¡Oh, qué de cosas de las que por acá hay, no hubieron menester, que se pasaban sin ellas! Las mujeres cuidaban del vestido de sus casas, y los varones del calzado, que, como dijimos en el armarse caballeros, lo habían de saber hacer; y aunque los Incas de la sangre real y los curacas y la gente rica, tenían criados, que hacían de calzar, no se desdeñaban ellos de ejercitarse de cuando en cuando en hacer un calzado y cualquiera género de armas que su profesión les mandaba, que supiesen hacer; porque se preciaron mucho de cumplir sus estatutos. Al trabajo del campo acudían todos, hombres y mujeres, para ayudarse unos a otros.

En algunas provincias muy apartadas del Cuzco, que aun no estaban bien cultivadas por los reyes Incas, iban las mujeres a trabajar al campo, y los maridos quedaban en casa a hilar y tejer...

GARCILASO INCA.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1651-1695). — Natural do México. Professou com 17 anos e consagrou-se, desde então, ao estudo e às letras. Influenciada por Calderón e, especialmente, por Góngora. É a maior poetista da época colonial.

REDONDILLA

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

SOR JUANA INÉS.

SONETO

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho,
si te labra prisión mi fantasía.

SOR JUANA INÉS.

ANDRÉS BELLO (1781-1865). — Natural da Venezuela; mas incorporado à vida literária e intelectual do Chile, onde fundou a Universidade. Considerado o mais ilustre poeta clássico do novo continente — é também o grande mestre de Hispano-América como gramático e filólogo de rara envergadura. Obras poéticas: *Imitación de Horacio, Alocución a la poesía, A la agricultura de la zona tórrida, Himno a Colombia, La Oración por todos,* etc.

A LA AGRICULTURA DE LA ZONA TORRIDA

SILVA

(*Fragmento*)

¡Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
en vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acariciada de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas, tú la uva
das a la hirviente cuba:
no de purpúrea fruta o roja o gualda
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento,
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte
de inaccesible nieve siempre cano.
Tú das la caña hermosa
de do la miel se acendra,
por quien desdeña el mundo los panales;
tú en urnas de coral cuajas la almendra,
que en la espumante jícara rebosa;
bulle carmín viviente en tus nopales,
que afrenta fuera al múrice de Tiro;
y de tu añil la tinta generosa
émula es de la lumbre del zafiro.

BELLO.

LA ORACIÓN POR TODOS

(Fragmento)

Ve a rezar, hija mía. Ya es la hora
de la conciencia y del pensar profundo.
Cesó el trabajo afanador, y al mundo
la sombra va a colgar su pabellón.
Sacude el polvo el árbol del camino
al soplo de la noche, y en el suelto
manto de la sutil neblina envuelto,
se ve temblar el viejo torreón.

¡Mira! ¡Su ruedo de cambiante nácar
el occidente más y más angosta,
y enciende sobre el cerro de la costa
el astro de la tarde su fanal!
Para la pobre cena aderezado
brilla el albergue rústico, y la tarda
vuelta del labrador la esposa aguarda
con su tierna familia en el umbral.

Brota del seno de la azul esfera
uno tras otro fúlgido diamante,
y ya apenas de un carro vacilante
se oye a distancia el desigual rumor.
Todo se hunde en la sombra: el monte, el valle,
y la iglesia y la choza, y la alquería;
y a los destellos últimos del día
se orienta en el desierto el viajador.

Naturaleza toda gime; el viento
en la arboleda, el pájaro en el nido,
y la oveja en su trémulo balido,
y el arroyuelo en su correr fugaz.
El día es para el mal y los afanes:
¡he aquí la noche plácida y serena!
El hombre tras la cuita y la faena
quiere descanso y oración y paz.

BELLO.

José Joaquín de Olmedo (1780-1847). — O poeta clássico equatoriano. "Con el venezolano Bello, el cubano Heredia y el argentino Andrade, constituye el cuadrilátero de los poetas épicos de América". Um volume póstumo: *Obras poéticas.*

LA VICTORIA DE JUNÍN

CANTO A BOLÍVAR

(*Fragmento*)

El trueno horrendo que su fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera,
al Dios anuncia que en el cielo impera.

Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
la hispana muchedumbre,
que más feroz que nunca amenazaba
a sangre y fuego eterna servidumbre;
y el canto de victoria
que en ecos mil discurre, ensordeciendo
el hondo valle y enriscada cumbre,
proclaman a Bolívar en la tierra
árbrito de la paz y de la guerra.

Las soberbias pirámides que al cielo
el arte humano osado levantaba
para hablar a los siglos y naciones;
templos, do esclavas manos
deificaban su pompa a sus tiranos,
ludibrio son del tiempo, que con su ala
débil las toca, y las derriba al suelo,
después que en fácil juego el fugaz viento
borró sus mentirosas inscripciones;
y bajo los escombros confundido
entre las sombras del eterno olvido
¡oh de ambición y de miseria ejemplo!
el sacerdote yace, el dios y el templo.

Olmedo.

José María Heredia (1803-1839). — Supremo lírico de Cuba e um dos mais altos valores do classicismo hispano-americano. Poemas mais famosos: *Al Niágara* e *En el Teocalli de Cholula.*

AL NIÁGARA

(Fragmento)

Corres sereno y majestuoso, y luego
en ásperos peñascos quebrantado,
te abalanzas violento, arrebatado,
como el destino irresistible y ciego.
¿Qué voz humana describir podría
de la sirte rugiente
la aterradora faz? El alma mía
en vagos pensamientos se confunde,
al contemplar la férvida corriente,
que en vano quiere la turbada vista
en su vuelo seguir al borde oscuro
del precipicio altísimo: mil olas,
cual pensamiento rápidas pasando,
chocan y se enfurecen,
y otras mil y otras mil ya las alcanzan,
y entre espuma y fragor desaparecen.
Mas llegan... saltan... el abismo horrendo
devora los torrentes despeñados;
crúzanse en él mil iris, y asordados
vuelven los bosques el fragor tremendo.
Al golpe violentísimo en las peñas
rómpese el agua, y salta, y una nube,
de revueltos vapores
cubre el abismo en remolinos, sube,
gira en torno, y al cielo
cual pirámide inmensa se levanta,
y por sobre los bosques que le cercan
al solitario cazador espanta.

Heredia.

Juan Cruz Varela (1794-1839), argentino, ilustre poeta, "quiçá o único que merece o nome de clássico, pela qualidade e extensão da sua obra". Autor de duas tragédias: *Dido* e *Argia;* e muitos poemas: *Canto a Ituzaingó, El 25 de mayo de 1938 en Buenos Aires.* Esta poesia foi a última que escreveu; faleceu meses mais tarde, em Montevidéu, onde se achava — desterrado pela tirania rosista.

EL 25 DE MAYO DE 1838, EN BUENOS AIRES

"Ya raya la aurora del día de Mayo:
salgamos, salgamos a esperar el rayo
que lance primero su fúlgido sol.
Mirad: todavía no asoma la frente,
pero ya le anuncia cercano al Oriente
de púrpura y oro brillante arrebol."

... ...

"Por los horizontes del río de Plata
el pueblo en silencio la vista dilata
buscando en las aguas naciente fulgor;
y el aire de vivas poblaráse luego
cuando en el baluarte con lenguas de fuego
anuncia el momento cañón tronador:

cándida y celeste la patria bandera
sobre las almenas será la primera
que el brillo reciba del gran luminar;
y ved en las bellas cándida y celeste
como la bandera la nítida veste
en gracioso talle graciosa ondear.

Yo he sido guerrero: también ha postrado
mi brazo enemigos: me le ha destrozado
la ardiente metralla del bronce español.
No sigo estandartes inútil ahora,
pero tengo patria... Ya luce la aurora,
y seré dichoso si miro ese sol."

Así entre extranjeros que absortos oían,
y a ver esta pompa de lejos venían,
hablaba un soldado, y era joven yo.

¡Qué Mayo el de entonces! ¡Qué glorias aquéllas!
¡Pasaron! ¡Pasaron! Ni memoria de ellas
consiente el tirano que el mando robó.

. . . .

Feroz y medroso, desde el hondo encierro
do temblando mora, la mano de hierro
tiende sobre el pueblo mostrando el puñal.
Vergüenza, despecho y envidia le oprimen;
los hombres de Mayo son hombres de crimen
para este ministro del genio del mal.

. . . .

¿Y tú, Buenos Aires, antes vencedora,
humillada sufres que sirvan ahora
todos sus trofeos de alfombra a su pie?
¿Será que ese monstruo robártelos pueda
y de ti se diga que sólo te queda
el mísero orgullo de un tiempo que fué? (*)

. . . .

Tú, que alzando el grito despertaste un mundo,
postrado tres siglos en sueño profundo
y diste a los reyes tremenda lección,
¿de un déspota imbécil esclava suspiras?
¡Eh! contra tu fuerza ¿qué valen sus iras?
¿no has visto a tus plantas rendido un León?

¡Hijos de mi patria, levantad la frente
y con fuerte brazo la fiera inclemente
que lanzó el desierto, de un golpe aterrad!
Lavad vuestra mancha, valientes porteños,
y mostrad al mundo que no tiene dueños
el pueblo que en Mayo gritó *Libertad*.

JUAN CRUZ VARELA.

(*) *Col misero orgoglio d'un tempo che fu,* dice el vehemente Manzoni en uno de sus coros. (Nota de J. C. Varela).

ESTEBAN ECHEVERRÍA (1805-1851). — Primeiro romântico rioplatense. Escritor, pensador, filósofo (*Dogma socialista*) e poeta célebre. *La Cautiva* é o mais famoso dos seus poemas. Em prosa: *El Matadero.*

LA CAUTIVA

(Fragmentos)

EL DESIERTO

Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El desierto
inconmensurable, abierto,
y misterioso a sus pies
se extiende, triste el semblante,
solitario y taciturno,
como el mar, cuando un instante,
pone rienda a su altivez.

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el mar.
Doquier campos y heredades,
del ave y bruto guaridas,
doquier cielo y soledades,
de Dios sólo conocidas,
que Él sólo puede sondar.

... ...

¿Dónde vá? ¿De dónde viene?
¿De qué su gozo proviene?
¿Por qué grita, corre, vuela
clavando al bruto la espuela,
sin mirar al rededor?
¡Ved! que las puntas ufanas
de sus lanzas por despojos
llevan cabezas humanas,
cuyos inflamados ojos
respiran aún furor.

ECHEVERRÍA.

DOMINGO F. SARMIENTO (1811-1888). — Preclaro escritor, político e estadista argentino. Lutou contra a tirania de Rosas e viveu exilado no Chile longo tempo. Depois da queda de Rosas voltou à sua pátria, onde desenvolveu notável ação educacional. Chegou a ser presidente da República. A sua produção literária foi enfeixada em 52 volumes. O melhor e mais famoso dos seus livros é *Facundo* (*Civilización y Barbarie*); segue-lhe, em importância, *Recuerdos de Provincia* (memórias). O *Facundo*, pelo seu estilo e pelos seus motivos, corresponde ao *Sertões* de Euclides da Cunha.

FACUNDO

(*Fragmento*)

El rastreador es un personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores. La conciencia del saber que posee, le da cierta dignidad reservada y misteriosa. Todos le tratan con consideración: el pobre, porque puede hacerle mal, calumniándolo o denunciándolo; el propietario, porque su testimonio puede fallarle. Un robo se ha ejecutado durante la noche; no bien se nota, corren a buscar una huella del ladrón, y encontrada, se cubre con algo para que el viento no la disipe. Se llama en seguida al rastreador, que ve el rastro, y lo sigue sin mirar sino de tarde en tarde el suelo, como si sus ojos vieran de relieve esta huella que para otro es imperceptible. Sigue el curso de las calles, atraviesa los huertos, entra en una casa, y señalando un hombre que encuentra, dice fríamente: "¡Éste es!" El delito está probado, y raro es el delincuente que resiste a esta acusación. Para él, más que para el juez, la deposición del rastreador, es la evidencia misma; negarla sería ridículo, absurdo. Se somete, pues, a este testigo que considera como el dedo de Dios que lo señala. Yo mismo he conocido a Calíbar, que ha ejercido en una provincia su oficio durante cuarenta años consecutivos. Tiene ahora cerca de ochenta años; encorvado por la edad, conserva, sin embargo, un aspecto venerable y lleno de dignidad. Cuando le hablan de su reputación fabulosa, contesta: "ya no valgo nada; ahí están los niños"; los niños son sus hijos, que han aprendido en la escuela de tan famoso maestro. Se cuenta de él que durante un viaje a Buenos Aires le robaron una vez su montura de gala. Su mujer tapó el rastro con una artesa. Dos meses después Calíbar regresó, vió el rastro ya borrado e imperceptible para otros ojos, y no se habló más del caso. Año y medio después Calíbar marchaba

cabizbajo por una calle de los suburbios, entra en una casa, y encuentra su montura ennegrecida ya, y casi inutilizada por el uso. ¡Había encontrado el rastro de su raptor después de dos años! El año 1830, un reo condenado a muerte se había escapado de la cárcel. Calíbar fué encargado de buscarlo. El infeliz, previendo que sería rastreado, había tomado todas las precauciones que la imagen del cadalso le sugirió. ¡Precauciones inútiles! Acaso sólo sirvieron para perderle; porque comprometido Calíbar en su reputación, el amor propio ofendido le hizo desempeñar con calor una tarea que perdía a un hombre, pero que probaba su maravillosa vista. El prófugo aprovechaba todas las desigualdades del suelo para no dejar huellas; cuadras enteras había marchado andando con la punta del pie; trepábase en seguida a las murallas bajas, cruzaba un sitio, y volvía para atrás. Calíbar lo seguía sin perder la pista: si le sucedía momentáneamente extraviarse, al hallarla de nuevo exclamaba: "¡Dónde te *mi-as-dir!*" (*) Al fin legó a una acequia de agua en los suburbios, cuya corriente había seguido aquél para burlar al rastreador... ¡Inútil! Calíbar iba por las orillas, sin inquietud, sin vacilar. Al fin se detiene, examina unas hierbas, y dice: "¡por aquí ha salido; no hay rastro, pero estas gotas de agua en los pastos lo indican!" Entra en una viña. Calíbar reconoció las tapias que la rodeaban, y dijo: "dentro está". La partida de soldados se cansó de buscar, y volvió a dar cuenta de la inutilidad de las pesquizas; "no ha salido", fué la breve respuesta que sin moverse, sin proceder a nuevo examen, dió el rastreador. No había salido, en efecto, y al día siguiente fué ejecutado. En 1830, algunos presos políticos intentaban una evasión: todo estaba preparado, los auxiliares de afuera prevenidos; en el momento de efectuarla, uno dijo: "¿Y Calíbar? —¡Cierto!— contestaron los otros anonadados, aterrados, —¡Calíbar!"

Sus familias pudieron conseguir de Calíbar que estuviese enfermo cuatro días contados desde la evasión, y así pudo efectuarse sin inconveniente.

¿Qué misterio es éste del rastreador? ¿Qué poder microscópico se desenvuelve en el órgano de la vista de estos hombres? ¡Cuán sublime criatura es la que Dios hizo a su imagen y semejanza!

SARMIENTO.

(*) *mi-as-dir:* me has de ir.

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA (1814-1873). — Eminente poetisa cubana, a mais ilustre de seu tempo na lírica espanhola. Radicou-se na Espanha aos 22 anos. Muito celebrada e glorificada ainda em vida. Escreveu também novelas, dramas e comédias; mas os seus grandes méritos literários residem nas poesias líricas.

AMOR Y ORGULLO

Un tiempo hollaba por alfombra rosas:
y nobles vates, de mentidas diosas
prodigábanme nombres;
mas yo altanera, con orgullo vano,
cual águila real al vil gusano
contemplaba a los hombres.

... ...

Hoy, despeñada de la excelsa cumbre,
do osé mirar del sol la ardiente lumbre
que fascinó mis ojos,
cual hoja seca al raudo torbellino,
cedo al poder del áspero destino.
¡Me entrego a tus antojos!

Cobarde corazón, que el nudo estrecho
gimiendo sufres, dime: ¿qué se ha hecho
tu presunción altiva?
¿Qué mágico poder, en tal bajeza
trocando ya tu indómita fiereza,
de libertad te priva?

... ...

¡Salga del pecho —requemando el labio—
el caro nombre, de mi orgullo agravio,
de mi dolor sustento!
¿Escrito no lo ves en las estrellas
y en la luna apacible, que con ellas
alumbra el firmamento?

GÓMEZ AVELLANEDA.

José Mármol (1818-1871). — Grande poeta e novelista argentino, da brilhante geração dos "proscritos", um dos que com maior fervor e eloqüência escreveram contra Rosas. Da escola romântica. Famosíssimo pela sua obra *Amalia* que — com *María*, de Isaacs — é uma das duas primeiras grandes novelas hispano-americanas.

AMALIA

(*Fragmentos*)

Dos hombres caen a la vez al suelo: el contrario de Eduardo, atravesado el pecho, y Eduardo, que no ha tenido fuerzas para volver a su primera posición, y que cae sin perder, empero, su conocimiento ni su valor.

Los dos asesinos que peleaban aún se precipitaron sobre él.

—¡Aun estoy vivo! — grita Eduardo, con una voz nerviosa y sonora; la primera voz fuerte que había resonado en ese lugar e interrumpido el silencio de la terrible escena; y los ecos de esa voz se repitieron en mucha extensión de aquel lugar solitario.

Eduardo se incorpora un poco; fija el codo de su brazo derecho sobre el vientre del cadáver que tiene a su lado y, tomando la espada con la mano izquierda, quiere todavía sostener su desigual combate.

Aun en ese estado, los asesinos se le aproximan con recelo. Uno de ellos se acerca a los pies de Eduardo y descarga un sablazo sobre su muslo izquierdo, que el infeliz no tiene tiempo, ni posición ni fuerza para parar. La impresión del golpe le inspira un último esfuerzo para incorporarse; pero a ese tiempo la mano del otro asesino lo toma de los cabellos, da con su cabeza en tierra, e hinca sobre su pecho una rodilla.

—¡Ya estás, unitario, ya estás agarrado! — le dice, y volviéndose al otro que se había abrazado a los pies de Eduardo, le pide su cuchillo para degollarlo. Aquél se lo pasa al momento. Eduardo hace esfuerzos todavía para desasirse de las manos que lo oprimen, pero esos esfuerzos no sirven sino para hacerle perder por sus heridas la poca sangre que le queda en sus venas.

Un relámpago de risa feroz, infernal, ilumina la fisonomía del bandido cuando empuña el cuchillo que le da su compañero. Sus ojos se dilatan, sus narices se expanden, su boca se entre-

abre, y tirando con su mano izquierda de los cabellos de Eduardo, casi exánime, y colocando bien perpendicular su frente con el cielo, lleva el cuchillo a la garganta del joven.

Pero en el momento en que su mano va a hacer correr el cuchillo sobre el cuello, un golpe se escucha y el asesino cae de boca sobre el cuerpo del que iba a ser su víctima.

— ¡A ti también te irá tu parte! — dice la voz fuerte y tranquila de un hombre que, como caído del cielo, se dirige con su brazo levantado hacia el último de los asesinos. El bandido se pone de pie, retrocede, y toma repentinamente la huída en dirección al río.

. . . .

Lavalle y Rosas representaban los dos principios opuestos de la revolución.

Ya estaban frente a frente.

. . .El último crepúsculo de la tarde no se había apagado en los bordes del horizonte, cuando la ciudad era un desierto; todo el mundo en su casa; la atención pendiente del menor ruido; las miradas cambiándose; el corazón latiendo.

Lavalle.

Rosas.

La Mazorca.

Eran ideas que cruzaban, como relámpagos súbitos del miedo o de la esperanza, en la imaginación de todos.

¡Ay de la madre que tenía un hijo fuera de casa! ¡Ay de la amada que esperaba a su amado!

Un golpe en la puerta de la calle, y todos se precipitaban a las habitaciones interiores.

El corazón quería adivinar.

La imaginación lo extraviaba.

La realidad arrancaba un suspiro y una sonrisa.

Era un momento de calma, de transición a otro momento de inquietud, de zozobra, de miedo, que debía durar toda la noche, todo el siguiente día, y días y semanas todavía.

¿Qué ha sido de las familias de Buenos Aires? ¿Cómo se ha podido vivir en esta agonía latente, sin que esos espasmos de la sangre, sin que esas contracciones del alma y las arterias no consumieran la vida y no arrastrasen a la demencia o al suicidio?

MÁRMOL.

Jorge Isaacs (1837-1895). — Poeta, novelista e político, descendente de judeus inglêses. Nasceu em Cáli (Colômbia). Atingiu a celebridade com um único livro: *María*, quiçá a maior novela americana do século XIX.

MARÍA

NOVELA AMERICANA

(*Fragmentos*)

¿Qué había pasado en aquellos cuatro días en el alma de María?

Iba ella a colocar una lámpara en una de las mesas del salón cuando me acerqué a saludarla, y ya había yo extrañado no verla en medio del grupo de la familia en la escalera donde acabábamos de desmontarnos. El temblor de su mano expuso la lámpara, y yo le presté mi ayuda, menos tranquilo de lo que creí estarlo. Parecióme ligeramente pálida y alrededor de sus ojos había una leve sombra, imperceptible para quien la hubiese visto sin mirarla. Volvió el rostro hacia mi madre, que hablaba en ese momento, evitando así que yo pudiera examinarlo bañado por la luz que teníamos cerca; noté entonces que en el nacimiento de una de las trenzas tenía un clavel marchito; y era sin duda el que le había yo dado la víspera de mi marcha para el Valle. La crucecilla de coral esmaltada que había traído para ella, igual a las de mis hermanas, la llevaba al cuello, pendiente de un cordón de pelo negro. Estuvo silenciosa, sentada en medio de las butacas que ocupábamos mi madre y yo. Como la resolución de mi padre sobre mi viaje no se apartaba de mi memoria, debí de parecerla a ella triste, pues me dijo en voz casi baja:

—¿Te ha hecho daño el viaje?

—¿No, María — le contesté —; pero nos hemos asoleado y hemos andado tanto...

Iba a decirle algo más, pero el acento confidencial de su voz, la luz nueva para mí que sorprendí en sus ojos, me impidieron hacer otra cosa que mirarla, hasta que, notando que se avergonzaba de la involuntaria fijeza de mis miradas, y encontrándome examinado por una de mi padre (más terribles cuando una pasajera sonrisa plegaba sus labios poéticos), salí del salón con dirección a mi cuarto.

Cerré las puertas. Allí estaban las flores recogidas por ella para mí. Las ajé con mis besos; quise aspirar de una vez todos sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María; bañélas con mis lágrimas... ¡Ah!, ¡los que no habéis llorado de felicidad así, llorad de desesperación si ha pasado vuestra adolescencia, porque así tampoco volveréis a amar ya!...

¡Primer amor!... Noble orgullo de sentirse amado; sacrificio dulce de todo lo que antes nos era caro a favor de la mujer querida; felicidad que, comprada para un día con las lágrimas de toda una existencia, recibiríamos como un don de Dios; perfume para todas las horas del porvenir, flor guardada en el alma y que no es dado marchitar a los desengaños; único tesoro que no puede arrebatarnos la envidia de los hombres, delirio delicioso..., inspiración del cielo... ¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara!

....

La tarde se apagaba cuando doblé la última cuchilla de las Montañuelas. Un viento impetuoso de occidente zumbaba en torno de mí en los peñascos y malezas, desordenando las abundantes crines del caballo. En el confín del horizonte, a mi izquierda, no blanqueaba ya la casa de mis padres sobre las faldas sombrías de la montaña; y a la derecha, muy lejos, bajo un cielo turquí, se descubrían lampos de la mole del Huila, medio arropado por brumas flotantes.

—Quien aquello crió — me decía — no puede destruir aún a la más bella de sus criaturas y lo que Él ha querido que yo más ame. Y sofocaba de nuevo en mi pecho los sollozos que me ahogaban.

Ya dejaba a mi izquierda la pulcra y amena vega del Peñón, digna de su hermoso río y de mis gratos recuerdos de infancia.

La ciudad acababa de dormirse sobre su verde y acojinado lecho; como bandadas de aves enormes que se cernieran buscando sus nidos, divisábanse sobre ella, abrillantados por la luna, los follajes de las palmeras.

Hube de reunir todo el resto de mi valor para llamar a la puerta de la casa. Un paje abrió. Apeándome boté las bridas en sus manos y recorrí precipitadamente el zaguán y parte del corredor que me separaba la entrada del salón; estaba oscuro. Me había adelantado pocos pasos en él cuando oí un grito y me sentí abrazado.

—¡María! ¡María! — exclamé estrechando contra mi corazón aquella cabeza entregada a mis caricias.

—¡Ay, no, no!... ¡Dios mío! — interrumpióme sollozante.

Y desprendiéndose de mi cuello cayó sobre el sofá inmediato: era Emma. Vestía de negro y la luna acababa de bañar su rostro lívido y regado de lágrimas.

Se abrió la puerta del aposento de mi madre en ese instante. Ella, balbuciente y palpándome con sus besos, me arrastró en los brazos al asiento donde Emma estaba muda e inmóvil.

—¿Dónde está, pues? ¿Dónde está? — grité poniéndome en pie.

—¡Hijo de mi alma! — exclamó mi madre con el más hondo acento de ternura y volviendo a estrecharme contra su seno—: ¡en el cielo!

Algo como la hoja fina de un puñal penetró en mi cerebro: les faltó a mis ojos luz y a mi pecho aire. Era la muerte que me hería... Ella, tan cruel e implacable, ¿por qué no supo herir?

....

El ruido de unos pasos sobre la hojarasca me hizo levantar la frente del pedestal: Braulio se acercó a mí, y entregándome una corona de rosas y azucenas, obsequio de las hijas de José, permaneció en el mismo sitio como para indicarme que era hora de partir. Púseme en pie para colgarla de la cruz, y volví a abrazarme de los pies de ella para darle a María y a su sepulcro un último adiós...

Había ya montado, y Braulio estrechaba en sus manos una de las mías, cuando el revuelo de un ave que al pasar sobre nuestras cabezas dió un graznido siniestro y conocido para mí, interrumpió nuestra despedida; la vi volar hacia la cruz de hierro, y, posada ya en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto.

Estremecido, partí a galope por en medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche.

ISAACS.

JUAN MONTALVO (1833-1889). — Natural do Equador. Ilustre escritor, de corte clássico, um dos mais altos expoentes literários da América e da Espanha. Prosa casticíssima, refinada, com toques de arcaísmo. Estilo cinzelado com notável apuro, às vêzes excessivo, com prejuizo da naturalidade. Nas *Catilinarias* foi um polemista político ardente e implacável. *Siete tratados* é uma série de formosos ensaios sôbre os mais diversos temas — história, religião, filosofia. Mas sua mais importante e famosa obra é *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (*Ensayo de imitación de un libro inimitable*), escrito no decorrer de um de seus desterros políticos.

EL BUSCAPIÉ (1)

(*Fragmentos*)

Dame *del atrevido;* dame, lector, *del* sandio (2); *del* mal intencionado no, porque ni lo he menester, ni lo merezco. Dame también *del loco*, y cuando me hayas puesto como nuevo, recíbeme a perdón, y escucha. ¿Quién eres, infusorio, exclamas, que con ese mundo encima vienes a echármelo a la puerta? Cepos quedos (3): no soy yo contrabadista ni pirata: mía es la carga: si es sobradamente grande para uno tan pequeño, no te vayas de todas por este único motivo: antes repara en la hormiga que con firme paso echa a andar hacia su alcázar, perdida bajo el enorme bulto que lleva sobre su endeble cuerpecillo. Si no hubiera quien las acometa, no hubiera empresas grandes: el toque está en el éxito; siendo él bueno, el acometedor es un héroe; siendo malo, un necio: aun muy dichoso si no le calificamos de malandrín y bellaco. Este como libro está compuesto: sepa yo de fijo que es obrita ruín, y no la doy a la estampa; téngala por un acierto, y me ahorro las enojosas diligencias con que suelen los autores enquillotrar al público, ese personaje temible que con cara de justo juez lo está pesando todo.

....

Tómese nuestra obrita por lo que es, — un ensayo, bien así en la sustancia como en la forma, bien así en el estilo como el lenguaje. ¡El lenguaje! Nadie ha podido imitar el de Cervantes ni en España, ¿y no es bueno que un americano se

(1) Esta parte dos *Siete tratados* vem a modo de prólogo dos *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.*

(2) Parodiando as palavras de Cervantes no prólogo da II parte do *Quijote*, quando se refere ao autor da segunda parte falsa: *"Quisieras tú que le diera del asno, del mentecato y del atrevido"*...

(3) *cepos quedos:* caluda! chitão! (para dizer a alguém que fique quieto ou para cortar uma conversa que desgosta ou ofende,

ponga a contrahacerlo? ¡Bonito es el hijo de los Andes para quedar airoso en lo mismo que salieron por el albañal ingenios como Calderón y Meléndez!

. . . .

DON QUIJOTE

...Don Quijote es una dualidad; la epopeya cómica donde se mueve esta figura singular tiene dos aspectos: el uno visible para todos; el otro, emblema de un misterio, no está a los alcances del vulgo, sino de los lectores perspicaces y contemplativos que, rastreando por todas partes la esencia de las cosas, van a dar con las lágrimas anexas a la naturaleza humana guiados hasta por la risa. Don Quijote enderezador de tuertos, desfacedor de agravios; Don Quijote caballero en Rocinante, miserable representación de la impotencia; Don Quijote infatuado, desvanecido, ridículo, no es hoy necesario para nada. Este Don Quijote, con su celada de cartón y sus armas cubiertas de orín, se llevó de calles a Amadises y Belianises, Policisnes y Palmerines, Tirantes y Tablantes; destrozólos, matólos, redújolos a polvo y olvido: España ni el mundo necesitan ya de este héroe. Pero el Don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este Don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bien venida será adonde llegue, alta y hermosa, esta persona moral.

Cervantes no tuvo sino un propósito en la composición de su obra, y lo dice; mas sin saberlo formó una estatua de dos caras, la una que mira al mundo real, la otra al ideal; la una al corpóreo, la otra al impalpable. ¿Quién diría que el *Quijote* fuese libro filosófico, donde están en oposición perpetua los polos del hombre, esos dos principios que parecen conspirar a un mismo fin por medio de una lucha perdurable entre ellos? El género humano propende a la perfección, y cuando el polo de la carne con su enorme pesadumbre contrarresta al del espíritu, no hace sino trabajar por la madurez que requiere nuestra felicidad. Si Don Quijote no fuera más que esa imagen seria y gigantesca de la risa, las naciones todas no la hubieran puesto en sus plazas públicas como representante de las virtudes y flaquezas comunes a los hombres; porque una caricatura tras cuyos groseros perfiles no se agita el espíritu del universo, no llama la atención del hombre grave, ni alcanza el aprecio del filósofo.

MONTALVO.

CAPÍTULOS QUE SE LE OLVIDARON A CERVANTES

(*Fragmento*)

Don Quijote de la Mancha había también dormido su poco, después de un largo velar en sus pensamientos: sintiéndose recuerdo, vió que por entre la espesura de las ramas se iban filtrando lentamente los rayos de la luz matinal, mientras la noche, medio desvanecida, se retiraba de la tierra. Aquí fué donde Sancho Panza abrió los ojos, por la primera vez sin que su amo le despertase, y en un largo, escandaloso desperezo se puso a cantar unas como seguidillas picarescas, que sabía de muy atrás. "¿Villancicos tenemos?, dijo Don Quijote; ¿son éstas tus plegarias, Sancho? —Al abrir los ojos, señor, digo lo que hallo de pronto en mi memoria, y hago cuenta que me encomiendo a Dios. —¿Así pues, cuando amaneces dándote al demonio, replicó Don Quijote, haces cuenta que a Dios te encomiendas? —Eso no, señor; al diablo no me doy sino bien entrado el día: de mañana tengo fresca el alma, claro el entendimiento, y la cólera no se atreve a salir de su caverna, porque la frescura y la inocencia de la madrugada se le oponen. ¿Quién ha de llamar al enemigo al reír la aurora por engangrenado que tenga el corazón? —Sancho admirable, repuso Don Quijote, tu árida inteligencia es a las veces florentísima y da frutos lujuriantes. *La cólera no se atreve a salir de su caverna porque la frescura e inocencia de la mañana se le oponen:* sin más que esto serías coronado en Roma, cual otro Francisco Petrarca. Echa el freno a Rocinante, apareja tu jumento, y vamos al encuentro del día, que debe ser cabal fuera del bosque."

Aderezó Sancho las caballerías, montaron amo y mozo, y a buen paso salieron al campo libre, dejando atrás el que de noche había parecido lóbrega desmesurada selva, cuando no era sino un manchón de árboles achaparrados.

MONTALVO.

RICARDO PALMA (1833-1919). — Ilustre poeta e escritor peruano, da escola romântica. Celebrado, com justiça, por sua obra *Tradiciones Peruanas* (6 volumes), coleção amena e brilhante de lendas, contos e quadros de costumes coloniais, numa prosa castiça, matizada freqüentemente de engenhoso humorismo. "Las *Tradiciones Peruanas* — diz Luis Alberto Sánchez — permanecen como un modelo que nadie ha alcanzado y que no tienen parentesco con ningún similar".

TRADICIONES PERUANAS

ORGULLO DE CACIQUE

Entre los caciques de Acarí y de Atiquipa, que nacieron cuando ya la conquista española había echado raíces en el Perú, reinaba en 1574 la más encarnizada discordia, a punto tal que sus vasallos se rompían la crisma, azuzados, se entiende, por los curacas rivales.

Era el caso que el de Atiquipa no se conformaba con que las fértiles lomas estuviesen bajo su señorío, y pretendía tener derecho a ciertos terrenos en el llano. El de Acarí contestaba que, desde tiempo inmemorial, su jurisdicción se extendía hasta la falda de los cerros, y acusaba al vecino de ambicioso y usurpador.

La autoridad española, que no podía consentir en que el desorden aumentara en proporciones, se resolvió a tomar cartas en la querella, amén de que el poderío de los caciques más era nominal que efectivo, pues a la política de los conquistadores convenía aún dejar subsistentes los cacicazgos y demás títulos colorados, rezagos del gobierno incásico.

El corregidor de Nasca mandó comparecer ante él a los dos caciques, oyó pacientemente sus cargos y descargos y los obligó a prestar juramento de someterse al fallo que él pronunciara.

Dos o tres días después sentenció en favor del cacique de Acarí y dispuso que, en prueba de concordia, se celebrase un banquete al que debían concurrir los indios principales de ambos bandos.

El de Atiquipa disimuló el enojo que le causara la pérdida del pleito, y el día designado para el banquete de reconciliación estuvo puntual, con sus amigos y deudos, en la plaza de Acarí.

Había en ella dos grandes mesas en las que se veía enormes fuentes con la obligada *pachamanca* de carnero, y no pocas

tinajas barrigudas conteniendo la saludable *chicha de jora*, mil veces preferible, en el gusto y efectos sobre el organismo, a la amarga y abotagadora cerveza alemana.

Ocupó una de las mesas el vencedor con sus amigos, y en la fronteriza tomaron asiento el de Atiquipa y los suyos.

Terminada la masticación, humedecida, por supuesto, con frecuentes libaciones, llegó el momento solemne de los brindis. Levantóse el de Atiquipa, y tomando dos mates llenos de chicha, avanzó hacia el de Acarí, y le dijo:

—Hermano, sellemos el pacto brindando por que sólo la muerte sea poderosa a romper nuestra alianza.

Y entregó a su antiguo rival el mate que traía en la derecha.

No sabré decir si fué por aviso cierto o por sospecha de una felonía por lo que, poniéndose de pie el de Acarí, contestó, mirando con altivez a su vencido adversario:

—Hermano, si me hablas con el corazón, dame el mate de la izquierda, que es mano que al corazón se avecina.

El de Atiquipa palideció y su rostro se contrajo ligeramente; mas fuese orgullo o despecho al ver abortada su venganza, repúsose en el instante, y con pulso sereno pasó el mate que el de Acarí le reclamara.

Ambos apuraron el confortativo licor; mas el de Atiquipa, al separar sus labios del mate, cayó como herido por un rayo.

Entre el suicidio y el ridículo de verse nuevamente humillado por el contrario, optó sin vacilar por el suicidio, apurando el tósigo que traía preparado para sacrificar al de Acarí.

PALMA.

José Hernández (1834-1886). — Poeta argentino, autor do famoso poema gauchesco *Martín Fierro,* verdadeira epopéia americana em estilo popular. A celebridade dêste poema; de projeção social e nacionalista, já atravessou quase tôdas as fronteiras, apesar de seu sabor local.

MARTÍN FIERRO

(*Fragmentos**)

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena *estrordinaria,*
como el ave solitaria
con el cantar se consuela.

. . .   .

Ninguno me hable de penas
porque yo penando vivo
y *naides* se muestre altivo
aunque en el estribo *esté*
que suele quedarse a pie
el gaucho más advertido.

Junta experiencia en la vida
hasta *pa* dar y prestar,
quien la tiene que pasar
entre sufrimiento y llanto;
porque nada enseña tanto
como el sufrir y llorar.

. . .   .

El primer *cuidao* del hombre
es defender el pellejo;
llevâte de mi consejo,
fijâte bien lo que hablo:
el diablo sabe por diablo,
pero más sabe por viejo.

Hacéte amigo del juez,
no le des de que quejarse
y cuando quiera enojarse

(*) Observem-se os vulgarismos, que grifámos para advertir o leitor. Exceptuem-se os dois últimos versos (com os quais aliás, termina o poema) que já vêm grifados no original.

vos te *debés* encoger,
pues siempre es *güeno* tener
palenque *ande* ir a rascarse.

Las armas son necesarias
pero *naides* sabe cuándo;
ansina si *andás pasiando*
y de noche sobre todo
debés llevarlo de modo
que al salir salga cortando.

Vive el águila en su nido,
el tigre vive en la selva,
el zorro en la cueva ajena,
y en su destino inconstante,
sólo el gaucho vive errante
donde la suerte lo lleva.

Es el pobre en su *orfandá*
de la fortuna el desecho,
porque *naides* toma a pechos
el defender a su raza;
debe el gaucho tener casa,
escuela, iglesia y derechos.

. . . .

Mas *naides* se crea ofendido,
pues a ninguno incomodo;
y si canto de este modo
por encontrarlo oportuno —
no es para mal de ninguno
sino para bien de todos.

José Hernández.

OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE (1839-1882). — Poeta argentino, discípulo de Vítor Hugo. É o maior dos românticos hispano-americanos. Estro inflamado, imaginação desbordante, estilo arrebatado, retórico, ampuloso. Mas também soube ser docemente lírico, suave e íntimo como em *La vuelta al hogar* ou em *El consejo maternal*. O mais famoso dos seus poemas: *El nido de cóndores.*

EL NIDO DE CÓNDORES

(*Fragmentos*)

En la negra tiniebla se destaca,
como un brazo extendido hacia el vacío
para imponer silencio a sus rumores,
un peñasco sombrío.

Blanca venda de nieve lo circunda,
de nieve que gotea
como la negra sangre de una herida
abierta en la pelea.

¡Todo es silencio en torno! ¡Pero hay algo
en el peñasco mismo,
que se mueve y palpita cual si fuera
el corazón enfermo del abismo!

Es un nido de cóndores, colgado
de su cuello gigante,
que el viento de las cumbres balancea
como un pendón flotante.

¡Es un nido de cóndores andinos,
en cuyo negro seno
parece que fermentan las borrascas
y que dormita el trueno!

Aquella negra masa se estremece
con inquietud extraña:
¡es que sueña con algo que lo agita
el viejo morador de la montaña!

. . . .

Enjambre de recuerdos punzadores
pasaban en tropel por su memoria,
recuerdo de otro tiempo de espendores,
de otro tiempo de gloria,
en que era breve espacio a su ardimiento
la anchurosa región del vago viento!

... ...

Choque de armas y cánticos de guerra
resonaron después. Relincho agudo
lanzó el corcel de la argentina tierra
desde el peñasco mudo;
¡y vibraron los bélicos clarines
del Ande gigantesco en los confines!

Crecida muchedumbre se agolpaba
cual las ondas de mar en sus linderos;
infantes y jinetes avanzaban
desnudos los aceros,
¡y atónita al sentirlos la montaña
bajó la frente y desgarró su entraña!(*)
¿Dónde van? Dónde van? Dios los empuja,
amor de patria y libertad los guía;
¡donde más fuerte la tormenta ruja,
donde la onda bravía
más ruda azote el piélago profundo,
van a morir o libertar un mundo!

Pensativo a su frente, cual si fuera
en muda discusión con el destino,
iba el héroe inmortal que en la ribera
del gran río argentino
al león hispano asió de la melena
¡y lo arrastró por la sangrienta arena!(**)

El cóndor lo miró, voló del Ande
a la cresta más alta, repitiendo
con estridente grito: "¡Éste es el grande!"
Y San Martín oyendo,
cual si fuera el presagio de la historia,
dijo a su vez: "¡Mirad! ¡Ésa es mi glória!"

... ...

(*) Passagem dos Andes; 23 de janeiro de 1817.
(**) Batalha de San Lorenzo: 23 de fevereiro de 1813.

¡Y allá estará! Cuando la nave asome
portadora del héroe y de la gloria,
cuando el mar patagón alce a su paso
los himnos de victoria,
volverá a saludarlo, como un día
en la cumbre del Ande,
para decir al mundo: "¡Éste es el grande!"

ANDRADE.

EL CONSEJO MATERNAL

(Fragmento)

Ven para acá, me dijo dulcemente
mi madre, cierto día;
(Aun parece que escucho en el ambiente
de su voz la dulce melodía).

—Ven y dime qué causas tan extrañas
te arrancan esa lágrima, hijo mío,
que cuelga de tus trémulas pestañas
como gota cuajada de rocío.

Tú tienes una pena y me la ocultas:
¿no sabes que la madre más sencilla
sabe leer en el alma de sus hijos
como tú en la cartilla?

¿Quieres que adivine lo que sientes?
Ven para acá, pilluelo,
que con un par de besos en la frente
disiparé las nubes de tu cielo.

ANDRADE.

Juan Zorilla de San Martín (1855-1931). — Natural de Montevidéu, quiçá o mais ilustre poeta uruguaio — e um dos grandes românticos hispano-americanos. Juan Valera comparou-o a Gonçalves Dias. Realizou, também, excelentes trabalhos em prosa: história, crítica, narrações de viagem, conferências. Mas sua obra-prima é *Tabaré*, largamente celebrada em tôda a América. É um extenso poema épico-lírico que canta a lenda de Tabaré, filho dum cacique *charrúa* e duma espanhola. Nêle se narram as proezas de Tabaré e seus trágicos amores por uma formosa jovem hispana. Há no poema deslumbrantes descripções da natureza uruguaia; e vivíssimas evocações das extintas tribos indígenas.

TABARÉ

(Fragmentos)

Cual tigre acorralado,
volvía el indio su mirar de fuego,
todo el furor salvaje
sintiendo en su alma y en sus duros nervios;

y el asta de la lanza
dirigida a su pecho,
como por un zarpazo arrebatada
crujió y saltó en astillas de sus dedos.

Aunque el asombro embarga a los soldados,
no vacilan por ello,
y con creciente ardor, sus alabardas
buscan herir al infernal engendro.

El indio, sacudido por la fiebre,
siente que ya su cuerpo
va a desplomarse, pues sus piernas trémulas
se doblan a su peso,

cuando a espaldas del grupo,
clamó una voz cansada: ¡Deteneos!
y con la frente cana descubierta
se vió llegar jadeante al misionero.

Se abrió paso hasta el indio
tendiéndole los brazos: éste al verlo
se aferró a su sayal, dobló la frente
y en la tierra dió con su extenuado cuerpo.

Del seno de una nube,
sus desflecadas orlas encendiendo,
salió la luna que alumbró piadosa
la yerta faz del infeliz enfermo.

— *¡Tabaré!* — prorrumpieron los soldados.
— ¡El indio de los ceibos!
— ¡El indio loco!
— ¡El de los ojos verdes!
— ¡El fantasma del cuento!

. . . .

Acaso no dormía. Se incorpora;
en el espacio la mirada fija;
separa los cabellos de la frente,
y escucha inmóvil, temblorosa, lívida.

Vedla en el borde del revuelto lecho.
¿Qué ve? ¿Sueña? ¿Delira?
¿Quién derrama, en el alma de la virgen,
ese terror que asoma a sus pupilas?

Es el *malón salvaje,*
derramado en la villa;
el bramido terrible de la fiera,
que ataca, y se revuelve en su agonía.

¡Indios! ¡Los indios vienen!
En medio de la grita,
se oye clamar: ¡Los indios! ¡El charrúa!
¡Ahú! ¡Ahú! ¡Ahú!... Suena la esquila...
... ...

Y se quiebran las ramas
los árboles oscilan,
despierta el arcabuz, pero, sin rumbo,
el plomo vuela, el fogonazo brilla.

¡Ay del pueblo dormido!
¡Ay de la hermosa niña!
¿Quién duerme dulce sueño, quién descansa
al lado de la fiera que agoniza?

ZORRILLA DE SAN MARTÍN.

MIGUEL CANÉ (1851-1905). — Político e escritor argentino, de ameno estilo. Embora tenha outros livros (*Ensayos*, *Charlas literarias*, *Notas e Impresiones*, *Prosa ligera*, *En viaje*), é recordado, especialmente, pelas aprazíveis páginas de *Juvenilia* (*memorias de un estudiante*).

JUVENILIA

(*Fragmento*)

Buena, sana, alegre, vibrante aquella vida de campo. Nos levantábamos al alba; la mañana inundada de sol, el aire lleno de emanaciones balsámicas, los árboles, frescos y contentos, el espacio abierto a todos los rumbos, nos hacían recordar con horror las negras madrugadas del colegio, el frío mortal de los claustros sombríos, el invencible fastidio de la clase de estudio. En la Chacarita estudiábamos poco, como era natural; podíamos leer novelas libremente, dormir la siesta, salir en busca de "camuatís" y, sobre todo, organizar con una estrategia científica las expediciones contra los "vascos".

Los "vascos" eran nuestros vecinos hacia el norte, precisamente en la dirección en que los dominios colegiales eran más limitados. Separaba las jurisdicciones respectivas un ancho foso, siempre lleno de agua y de bordes cubiertos de una espesa planta baja y bravía. Pasada la zanja, se extendía un alfalfar de media cuadra de ancho, pintorescamente manchado por dos o tres pequeñas parvas de pasto seco. Más allá, el jardín de las Hespérides, los campos Elíseos, el Edén, la tierra prometida. Allí, en pasmosa abundancia, crecían las sandías, robustas, enormes, cuyo solo aspecto apartaba la idea de la "caladura" previsora; la sandía ajena, vedada, de carne roja como el lacre, el *cucúrbita citrullus* famoso, cuya reputación ha persistido en el tiempo y el espacio; allí doraba el sol esos melones de origen exótico, redondos, incitantes en su forma ingénita de tajadas, los melones exquisitos, de suave pasta perfumada y de exterior caprichoso, grabado como um papiro egipcio. No tenían rivales en la comarca, y es de esperar que nuestra autoridad sea reconocida en esa materia. Las excursiones a otras chacras nos habían siempre producido desengaños; la nostalgia de la fruta de los vascos nos perseguía en todo momento y jamás vibró en oído humano, en sentido menos figurado, el famoso verso de Garcilaso de la Vega (*).

(*) "Flérida, para mí dulce y sabrosa, más que la fruta del cercado ajeno". Veja-se pág. 222.

Pero debo confesar que los "vascos" no eran lo que en el lenguaje del mundo se llama personajes de trato agradable. Robustos los tres, ágiles, vigorosos y de una musculatura capaz de ablandar el coraje más probado, eternamente armados con sus horquillas de lucientes puntas, levantando una tonelada de pasto en cada movimiento de sus brazos ciclópicos, aquellos hombres, como todos los mortales, tenían una debilidad suprema: amaban sus sandías, adoraban sus melones. Dos veces ya los hados propicios nos habían permitido hacer con éxito una *razzia* en el cercado ajeno, cuando un día...

Eran las tres de la tarde y el sol de enero partía la tierra sedienta e inflamada, cuando, saltando subrepticiamente por una ventana del dormitorio, nos pusimos tres compañeros en marcha silenciosa hacia la región feliz de las frescas sandías. Llegados al foso, lo costeamos hasta encontrar el vado conocido, allí donde habíamos tendido una angosta tabla, puente de campaña no descubierto aún por el enemigo. Lanzamos una mirada investigadora: ni un vasco en el horizonte. Nos dividimos, y mientras uno se dirigía a la izquierda, donde florecía el "cantaloup", dos nos inclinamos a la derecha, ocultando e furtivo paso por entre el alfalfar en flor. Llegamos, y rápido l buscamos dos enormes sandías que en la pasada visita habías mos resuelto dejar madurar algunos días aún. La mía era inmensa, pero su mismo peso me auguraba indecibles delicias.

Cargué con ella, y cuando bajé los ojos para buscar otra pequeña con que saciar la sed sobre el terreno..., un grito, uno solo, intenso, terrible, como el de Telémaco, que petrificó el ejército de Adrasto, rasgó mis oídos. Hendí la mirada al campo de batalla; ya la izquierda, representada por el compañero de los melones, batía presurosa retirada. De pronto, detrás de una parra, un vasco horrible, inflamado, sale en mi dirección, mientras otro pone la proa sobre mi compañero, armados ambos del pastoril instrumento cuyo solo aspecto comunica la ingrata impresión de encontrarse en los aires, sentado incómodamente sobre dos puntas aceradas que penetran...

¡Cómo corría, abrazado tenazmente a mi sandía! ¡Qué indiferencia suprema por la gorra ingrata que me abandonó en el momento terrible, quedando como trofeo sobre campo enemigo! Y, sobre todo, ¡cuán veloz me parecía aquel vasco, cuyo respirar de fuelle de herrería creía sentir rozarme los cabellos! Volábamos sobre la alfalfa: ¡qué larga es media cuadra!

Un momento cruzó mi espíritu la idea de abandonar mi presa a aquella fiera para aplacarla. Los recuerdos clásicos me autorizaban; pensé en Medea, en Atalanta, pensé en los jefes de caballería que regaban el camino de la "retirada" con las prendas de su apero; pensé... ¡No! ¡Era una ignominia! Llegar al dormitorio y decir: "me ha corrido el vasco y me ha quitado la sandía". ¡Jamás! Era mi escudo lacedemonio: ¡vuelve con él o sobre él!

Instintivamente había tomado la dirección del vado; pero el vasco de mi compañero, por medio de una diagonal, habría llegado antes que yo, y debo declarar que, a pesar de la persecución personal del mío, los tres vascos me eran igualmente antipáticos. ¡Marché de cara al sol!, como el Byron de Núñez de Arce. Mi agilidad proverbial, aumentada por las fatigas diarias del rescate, había brillado en aquella ocasión; así, cincuenta pasos antes de llegar al foso, mi partido estaba tomado. Puse el corazón en Dios, redoblé la ligereza y salté... Una desagradable impresión de espinas me reveló que había saltado el obstáculo; pero, ¡oh dolor!, en el trayecto se me había caído la sandía, que yacía entre las aguas cenagosas del foso.

Me detuve y observé a mi vasco: ¿daría el salto? Lo deseaba en la seguridad que iría a hacer compañía a la sandía. Pero aquel hombre terrible meditó, y plantándose del otro lado de la zanja, apoyado en su tridente, empezó a injuriarme de una manera que revelaba su educación sumamente descuidada. Escapa a mi memoria si mi actitud en aquellas circunstancias fué digna; sólo recuerdo que en el momento en que tomaba un cascote, sin duda para darle un destino contrario a los intereses positivos de mi vasco, vi a mis dos compañeros correr en dirección a "las casas" y al vasco de los melones despuntar por el vado y dirigirse a mí. De nuevo en marcha precipitada, pero seguro ya del triunfo...

Eran las tres y media de la tarde, y el sol de enero partía la tierra sedienta e inflamada, cuando con la cara incandescente, los ojos saltados, sin gorra, las manos ensangrentadas por los zarzales hostiles, saltamos por la ventana del dormitorio. Me tendí en la cama y, mientras el cuerpo reposaba con delicia, reflexioné profundamente en la velocidad inicial que se adquiere cuando se tiene un vasco irritado a retaguardia, armado de una horquilla.

MIGUEL CANÉ.

José Martí (1853-1895). — Herói nacional de Cuba. Poeta ilustre e um dos maiores escritores e pensadores da América. Padeceu nos cárceres; sofreu exílios e perseguições. E morreu em pleno combate — lutando contra os espanhóis — pela independência de sua pátria.

LA ROSA BLANCA

Cultivo una rosa blanca,
en julio como en enero,
para el amigo sincero
que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni ortiga cultivo:
cultivo la rosa blanca.

Martí.

SAN MARTÍN

(Fragmento)

Un día, cuando saltaban las piedras en España al paso de los franceses, Napoleón clavó los ojos en un oficial seco y tostado, que cargaba uniforme blanco y azul; se fué sobre él y le leyó en el botón de la casaca el nombre del cuerpo: "¡Murcia!" Era el niño pobre de la aldea jesuíta de Yapeyú, criado al aire entre indios y mestizos, que después de ventidós años de guerra española empuñó en Buenos Aires la insurrección desmigajada, trabó por juramento a los criollos arremetedores, aventó en San Lorenzo la escuadrilla real, montó en Cuyo el ejército libertador, pasó los Andes para amanecer en Chacabuco; de Chile, libre a su espada, fué por Maipú a redimir el Perú; se alzó protector en Lima, con uniforme de palmas de oro; salió, vencido por sí mismo, al paso de Bolívar avasallador; retrocedió; abdicó; pasó, solo, por Buenos Aires; murió en Francia, con su hija de la mano, en una casita llena de luz y flores.

Martí.

BOLÍVAR

(*Fragmento*)

Como los montes, era él ancho en la base, con las raíces en las del mundo, y por la cumbre enhiesto y afilado, como para penetrar mejor en el cielo rebelde. Se le ve golpeando, con el sable de puño de oro, en las puertas de la gloria. Cree en el Cielo, en los dioses, en los inmortales, en el dios de Colombia, en el genio de América y en su destino. Su gloria lo circunda, inflama y arrebata. Vencer ¿no es el sello de la divinidad?, ¿vencer a los hombres, a los ríos hinchados, a los volcanes, a los siglos, a la Naturaleza? Siglos, ¿cómo los desharía, si no pudiera hacerlos?; ¿no desata razas, no desencanta el continente, no evoca pueblos, no ha recorrido con las banderas de la redención más mundo que ningún conquistador con las de la tiranía, no habla desde el Chimborazo con la eternidad?...

MARTÍ.

LONGFELLOW

(*Fragmento*)

Ya, como vaso frío, duerme en la tierra el poeta celebrado. Ya no mirará más desde los cristales de su ventana los niños que jugaban, las hojas que revoloteaban y caían, los copos de nieve que fingían en el aire danza jovial de mariposas blancas, los árboles abatidos, como por el pesar los hombres, por el viento; y el sol claro, que hace bien al alma limpia, y esas leves visiones de alas tenues que los poetas divisan en los aires, y esa calma solemne, que como vapor de altar inmenso, flota, a manera de humo, sobre los montes azules, los llanos espigados y los árboles coposos de la tierra.

La vida, como un ave que se va, dejó su cuerpo. Le vistieron de ropas negras. Le arreglaron la blanca barba, ondeante sobre el pecho. Le besaron la mano generosa. Miraron tristemente, como quien ve un templo vacío, su frente alta. Le acostaron en un ataúd de paño. Le pusieron en él un ramo humilde de flores campestres. Y abrieron, bajo la copa de un álamo majestuoso, un hueco en tierra. Allí duerme.

MARTÍ.

José Asunción Silva (1865-1896). — Ilustre poeta colombiano, um dos mais inspirados da América, precursor do modernismo hispano-americano. Não publicou livro algum, em vida; mas, após o seu suicídio, editou-se um volume de *Poesías*, prefaciado por Unamuno. É muito famoso o seu poema *Nocturno.*

NOCTURNO

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas
una noche [de alas;
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas
[fantásticas,
a mi lado lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida,
como si un presentimiento de amarguras infinitas
hasta el más secreto fondo de las fibras te agitara,
por la senda florecida que atraviesa la llanura,
caminabas;
y la luna llena
por los cielos azules, infinitos y profundos esparcía su luz blanca;
y tu sombra,
fina y lánguida,
y mi sombra,
por los rayos de la luna proyectadas,
sobre las arenas tristes
de la senda se juntaban,
y eran una
y eran una
y eran una sombra larga,
y eran una sombra sola,
una larga y sola sombra... (*)
Esta noche
solo; el alma
llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la distancia,
por el infinito negro
donde nuestra voz no alcanza,
mudo y solo
por la senda caminaba...

(*) Por sugestões de ritmo, modificámos levemente êstes três últimos versos da primeira parte. (I.B.).

Y se oían los ladridos de los perros a la luna,
a la luna pálida,
y el chirrido
de las ranas...
Sentí frío, era el frío que tenían en tu alcoba
las mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
entre las blancuras níveas
de las mortuorias sábanas.
Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,
era el frío de la nada.
Y mi sombra
por los rayos de la luna proyectada,
iba sola,
iba sola,
iba sola por la estepa solitaria;
y tu sombra esbelta y ágil,
fina y lánguida,
como en esa noche llena de murmullos, de perfumes y de
[músicas de alas,
se acercó y marchó con ella
se acercó y marchó con ella... ¡Oh, las sombras
[enlazadas!
¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras
[de las almas!
¡Oh, las sombras que se buscan en las noches de tristezas y
[de lágrimas!...

SILVA.

RUBÉN DARÍO (1867-1916), pseudônimo ilustre de Félix Rubén García Sarmiento. Nasceu em Metapa (Nicarágua), mas desde moço esteve longe da pátria (Chile, Argentina, França, Espanha). Romântico, em seus começos, depois simbolista — encontra afinal o novo rumo, a nova escola, e torna-se o maior de todos os modernistas da língua espanhola. A sua extraordinária influência prolongou-se através do tempo e do espaço. Foi, também, prosador ágil e brilhante. Obras. *Azul* (prosa e verso), *Los Raros*, (crítica literária), *Prosas profanas* (poemas), *Cantos de vida y esperanza*, *El Canto errante*, *Canto a la Argentina*, etc.

MARCHA TRIUNFAL

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! ¡Ya se oyen los claros clarines!
La espada se anuncia con vivo reflejo.
¡Ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines!

Ya pasa debajo de los arcos ornados de blancas Minervas
[y Martes,
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas
[trompetas,
la gloria solemne de los estandartes
llevados por manos robustas de heroicos atletas.
Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
los cascos que hieren la tierra,
y los timbaleros
que el paso acompasan con ritmos marciales.
Tal pasan los fieros guerreros
debajo de los arcos triunfales.

Los claros clarines de pronto levantan sus sones,
su canto sonoro,
su cálido coro,
que envuelve en un trueno de oro
la augusta soberbia de los pabellones.
Él dice la lucha, la herida, venganza,
las ásperas crines,
los rudos penachos, la pica, la lanza,
la sangre que riega de heroicos carmines
la tierra;
los negros mastines
que azuza la muerte, que rige la guerra.

Los áureos sonidos
anuncian el advenimiento
triunfal de la Gloria;
dejando el picacho que guarda sus nidos,
tendiendo sus alas enormes al viento
los cóndores llegan: ¡Llegó la victoria!

Ya pasa el cortejo;
señala el abuelo los héroes al niño: —
(ved cómo la barba del viejo
los bucles de oro circunda de armiño).
Las bellas mujeres aprestan coronas de flores
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;
y la más hermosa
sonríe al más fiero de los vencedores.
¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera;
honor al herido y honor a los fieles
soldados que muerte encontraron por mano extranjera!
¡Clarines, laureles!

Las nobles espadas de tiempos gloriosos
desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros:
las viejas espadas de los granaderos más fuertes que osos,
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros.
Las trompas guerreras resuenan;
de voces los aires se llenan...
—A aquellas antiguas espadas,
a aquellos ilustres aceros
que encarnan las glorias pasadas; —
y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas
y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros;
al que ama la insignia del suelo materno,
al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano:
los soles del rojo verano,
las nieves y vientos del gélido invierno,
la noche, la escarcha,
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan
[la marcha
triunfal!

RUBÉN DARÍO.

AMADO NERVO (1870-1919). — O mais ilustre expoente do modernismo mexicano. Há em seu lirismo suavidade e meiguice, elevação de conceitos, filosofia serena — e um acento profundamente místico. Suas obras completas compreendem 28 volumes de poesia e prosa. Alguns títulos de livros de versos: *Perlas negras, Lira heroica, Los jardines interiores, Elevación, Serenidad, La amada immóvil.*

EL DÍA QUE ME QUIERAS

El día que me quieras tendrá más luz que junio;
la noche que me quieras será de plenilunio,
con notas de Beethoven vibrando en cada rayo
sus inefables cosas,
y habrá juntas más rosas
que en todo el mes de mayo.

Las fuentes cristalinas
irán por las laderas
saltando cantarinas,
el día que me quieras.
... ...
Al reventar el alba del día que me quieras,
tendrán todos los tréboles cuatro hojas agoreras,
y en el estanque, nido de gérmenes ignotos,
florescerán las místicas corolas de los lotos.

El día que me quieras, para nosotros dos
cabrá en un solo beso la beatitud de Dios.

AMADO NERVO.

OFERTORIO

Dios mío, yo te ofrezco mi dolor.
¡Es todo lo que puedo ya ofrecerte!
Tú me diste un amor, un solo amor,
¡un gran amor!
Me lo robó la muerte
... y no me queda más que mi dolor.
Acéptalo, Señor:
¡Es todo lo que puedo ya ofrecerte!

LEJANÍA

¡Parece mentira que hayas existido!
Te veo tan lejos...
Tu mirada, tu voz, tu sonrisa,
me llegan del fondo de un pasado inmenso...

Eres más sutil
que mi propio ensueño;
eres el fantasma de un fantasma,
eres el espectro de un espectro...
Para reconstruir tu imagen remota,
he menester ya de un enorme esfuerzo.

¿De veras me quisiste? De veras me besabas?
¿De veras, recorrías la casa, hoy en silencio?
¿De veras, en diez años, tu cabecita rubia
reposó por la noche, confiada, en mi pecho?

¡Ay, qué perspectivas ésas de la muerte!
¡Qué horizontes tan bellos!
Cuál os divinizan, ¡oh, difuntas jóvenes,
con sus lejanías llenas de misterio!
¡Qué consagraciones tan definitivas
las que da el Silencio!...

AMADO NERVO.

EL ENCUENTRO

¿Por qué permaneciste siempre sorda a mi grito!
Dios sabe cuántas veces, con amor infinito,
te busqué en las tinieblas, sin poderte encontrar!...
...Hoy —¡por fin!— te recobro: todo, pues, era cierto...
¡Hay un alma! ¡Qué dicha! No es que sueñe despierto...
¡Te recobro! ¡Me miras y te vuelvo a mirar!

—Me recobras, amigo, porque ya eres un muerto:
de fantasma a fantasma nos podemos amar.

AMADO NERVO.

José Enrique Rodó (1872-1917). — Chefe espiritual dos modernistas uruguaios. Autor de *Rubén Darío* (livro em que analiza o novo estilo americano), *Ariel* (doutrinas para a mocidade), *Motivos de Proteo* (obra ética), *El mirador de Próspero*. A sua prosa é elegante, harmoniosa e castiça. É admirado como um dos grandes pensadores do continente.

ARIEL

(*Fragmentos*)

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia — el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida.

Invoco a Ariel como mi numen. Quisiera ahora para mi palabra la más suave y persuasiva unción que ella haya tenido jamás. Pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada.

Las prendas del espíritu joven — el entusiasmo y la esperanza —, corresponden en las armonías de la historia y la naturaleza, al movimiento y a la luz. Adonde quiera que volváis los ojos, las encontraréis como el ambiente natural de todas las cosas fuertes y hermosas.

Sed, pues, conscientes poseedores de la fuerza bendita que lleváis dentro de vosotros mismos.

La juventud que vivís es una fuerza de cuya inversión sois responsables. Amad ese tesoro y esa fuerza; haced que el altivo sentimiento de su posesión permanezca ardiente y eficaz en vosotros. Yo os digo con Renán: "la juventud es el descubrimento de un horizonte inmenso, que es la Vida".

Rodó.

José Santos Chocano (1875-1934). — Poeta peruano, muito célebre em sua época. Modernista, com laivos de romantismo e "virtuosismo plástico" de parnasiano. É o cantor da "opulenta historia y la rica naturaleza de su tierra". Sua poesia segue os altos e baixos de sua vida contraditória.
Obras: *Azahares, En la aldea, La selva virgen, Alma americana*, etc.

LA CANCIÓN DEL CAMINO

Era un camino negro.
La noche estaba loca de relámpagos. Yo iba
en un potro salvaje
por la montaña andina.
Los chasquidos alegres de los cascos,
como masticaciones de monstruosas mandíbulas
destrozaban los vidrios invisibles
de las charcas dormidas.
Tres millones de insectos
formaban como una rabiosa inarmonía.

Súbito allá, a lo lejos,
por entre aquella mole doliente y pensativa
de la selva,
vi un puñado de luces como tropel de avispas.
¡La posada! El nervioso
látigo persignó la carne viva
de mi caballo, que rasgó los aires
con un largo relincho de alegría.
Y como si la selva
lo comprendiese todo, se quedó muda y fría.

Y hasta mí llegó entonces,
una voz clara y fina
de mujer que cantaba. Cantaba. Era su canto
una lenta... muy lenta... melodía:
algo como un suspiro que se alarga
y se alarga y se alarga... y no termina.

Entre el hondo silencio de la noche
y a través del reposo de la montaña, oíanse
los acordes
de aquel canto sencillo de una música íntima,
como si fuesen voces que llegaran
desde la otra vida...

Sofrené mi caballo;
y me puse a escuchar lo que decía:

—Todos llegan de noche...
todos se van de día...

Y formándole dúo,
otra voz femenina
completó así la endecha
con ternura infinita:

—El amor es tan sólo una posada
en mitad del camino de la vida...

Y las dos voces luego
a la vez repitieron con amargura rítmica:

—Todos llegan de noche,
todos se van de día...

Entonces yo bajé de mi caballo
y me acosté en la orilla
de una charca.

Y fijo en ese canto que venía
á través del misterio de la selva
fuí cerrando los ojos al sueño y la fatiga.

Y me dormí arrullado; y, desde entonces,
cuando cruzo las selvas por rutas no sabidas,
jamás busco reposo en las posadas;
y duermo al aire libre mi sueño y mi fatiga,
porque recuerdo siempre
aquel canto sencillo de una música íntima:

—Todos llegan de noche,
todos se van de día
el amor es tan sólo una posada
en mitad del camino de la vida...

SANTOS CHOCANO.

LEOPOLDO LUGONES (1874-1938). — O mais ilustre esteta argentino contemporâneo. Um dos supremos expoentes do modernismo hispano-americano. Espírito forte e exuberante, "semeador de novidades e inquietudes". Poeta vigoroso e multiforme: *Las montañas del oro*, *Los crepúsculos del jardín*, *Odas seculares*, *Lunario sentimental*, etc. Prosador brilhante nos mais diversos temas: *La Guerra gaucha*, *Prometeo*, *Didáctica*, *El Imperio Jesuítico*, *Historia de Sarmiento*, *El Payador*, etc. "Lugones — escreveu "Nosotros" — fué una fuerza enorme en la historia de nuestras letras. Una gran cabeza, la más grande de América fué dicho un día".

LAS MONTAÑAS DEL ORO

(*Fragmento inicial*)

Es una gran columna de silencios y de ideas
en marcha.
El canto grave que entonan las mareas
respondiendo a los ritmos de mundos lejanos;
El rumor que los bosques soberbiamente ancianos
dan, como si debajo de largas sepulturas
sintiéranse crujidos de enormes coyunturas;
las sordas evasiones de las razas, que arroja
el heroísmo nómade a la vendimia roja;
el *¡han!* de los supremos designios, que se escucha
en el postrer hachazo que acabará la lucha,
ya sea que se trate de un cedro o de un gigante;
las torres que no alcanza con su talón triunfante
la horda; el trágico viento de las batallas;
todo
lo que es grande, o solemne, o heroico de algún modo,
—clamores de conquistas, rumores de mareas—
va en esa gran columna de silencio y de ideas
que el poeta ve alzarse desde las hondas grutas.

LUGONES.

EMOCIÓN ALDEANA

(*Fragmento*)

Con sonora mordedura
raía mi fértil mejilla la navaja,
mientras sonriendo anécdotas en voz baja,
el liberal barbero me hablaba mal del cura.

A la plática ajeno,
preguntábale yo, superior y sereno,
(bien que con cierta inquietud de celibato)
por sus dos hijas, Filiberta y Antonia;
cuando de pronto deleitó mi olfato
una ráfaga de agua de colonia.
Era la primogénita, doncella preclara,
chisporroteada en pecas bajo rulos de cobre.
Mas en ese momento, con presteza avara,
rociábame el maestro su vinagre a la cara,
en insípido aroma de pradera pobre.
Harto esponjada en sus percales
la joven apareció, un tanto incierta,
a pesar de las lisonjas locales.
Por la puerta,
asomaron racimos de glicinas,
y llegó de la huerta
un maternal escándalo de gallinas.

Cuando, con fútil prisa,
hacia la bella volví mi faz más grata,
su púdico saludo respondió a mi sonrisa,
y ante el sufragio de mi amor pirata,
y la flamante lozanía de mis carrillos,
vi abrirse enormemente sus ojos de gata,
fritos en rubores como dos huevecillos.

Sobre el espejo, la tarde lila
improvisaba un lánguido miraje,
en un ligero vértigo de agua tranquila.
Y aquella joven con su blanco traje,
al borde de esa visionaria cuenca,
daba al fugaz paisaje
un aire de antigua ingenuidad flamenca.

LUGONES.

ENRIQUE LARRETA (1873). — Escritor argentino contemporâneo. Ficou famoso ràpidamente, com a sua primeira novela — *La gloria de Don Ramiro* (*Una vida en tiempos de Felipe Segundo*), escrita, em parte, no saboroso linguajar de quatro séculos atrás. Em *Zogoibi* trata o ambiente da pampa, porém com menor êxito.

LA GLORIA DE DON RAMIRO

(*Fragmentos**)

Al pasar junto a la fuente, Beatriz no pudo reprimirse, e inclinando su cuerpo, pidió con el gesto a las mozas que *la* alargasen un cántaro. Luego, echando el velo hacia atrás y pegando su boca al barro humedecido, dióse a beber como una zagala. Entonces doña Álvarez, levantando su bastón, *dejólo* caer sobre el cacharro, diciendo en voz baja y severa:

—La hija de un Blázquez no bebe en la *rúa*.

. . . .

La palabra de Beatriz *le* sorprendió:

—Cuán pensativo *hase* quedado *vuesa merced.* ¿Sufre melancolías?

Ramiro no quiso contestar.

—¡Ah! No. Será la herida aquella que *hardle* daño a las veces.

—Ésa ya cerró, Beatriz — replicó entonces el mancebo; —otra es la que *agora vase* reabriendo y haciéndome morir.

—¿Morir?

—Un regalado morir que es vida, pues si *ansí* no me matara, yo muriera.

—¡Ingenioso!. . .

—Exquisita llaga que me punza con saborosos recuerdos.

Beatriz suspiró. La música exhalaba ilusoria frescura como un volar de espíritus ideales. Ramiro entreabrió sus labios con una sonrisa voluptuosa. De pronto, con voz muy queda, e inclinando el cuerpo hacia ella, prosiguió:

—*Acuérdame agora* de cuando me asomaba de noche a mi ventana, allá en la heredad. Todos en vuestra casa dormían, y *vos mesma.* Yo pensaba entonces que el *escuro* perfume de los jardines era vuestro aliento, ¡y mis pupilas, fijas en la altura, querían adivinar lo que sabían y aun saben las estrellas!. . .

LARRETA.

(*) Foram grifadas as palavras e expressões arcaicas — ou pouco freqüentes, hoje — inclusive o *la* (como dativo), insólito na América e condenado, já, pela Academia Espanhola.

José Ingenieros (1877-1925). — Brilhante pensador e filósofo argentino. Pelo seu grande livro *El hombre mediocre* — pode ser considerado o mestre supremo de ética, em Sul América, sobretudo da mocidade. Ninguém como Ingenieros exaltou o idealismo, nem verberou a mediocridade. As suas palavras são caminhos de luz rumo à Verdade, à Moral e à Beleza. Outras obras: *La simulación en la lucha por la vida*, *La Evolución de las Ideas Argentinas* (*La Revolución*, *La Restauración*), *Los tiempos nuevos*, *Las fuerzas morales*, etc.

EL HOMBRE MEDIOCRE

(*Fragmento*)

La vulgaridad es el aguafuerte de la mediocridad. En la ostentación de lo mediocre reside la psicología de lo vulgar; basta insistir en lós rasgos suaves de la acuarela para tener el aguafuerte.

Los hombres vulgares querrían pedir a Circé los brebajes con que transformó en cerdos a los compañeros de Ulises, para recetárselos a todos los que poseen un ideal. Los hay en todas partes y siempre que ocurre un recrudecimiento de la mediocridad: entre la púrpura lo mismo que entre la escoria, en la avenida y en el suburbio, en los parlamentos y en las cárceles, en las universidades y en los pesebres. En ciertos momentos osan llamar ideales a sus apetitos, como si la urgencia de satisfacciones inmediatas pudiera confundirse con el afán de perfecciones infinitas. Los apetitos se hartan: los ideales nunca.

Repudian las cosas líricas porque obligan a pensamientos muy altos y a gestos demasiado dignos. Son incapaces de estoicismos: su frugalidad es un cálculo para gozar más tiempo de los placeres, reservando mayor perspectiva de goces para la vejez impotente. Su generosidad es siempre dinero dado a usura. Su amistad es una complacencia servil o una adulación provechosa. Cuando creen practicar alguna virtud, degradan la honestidad misma, afeándola con algo de miserable o bajo que la macula.

Admiran el utilitarismo egoísta, inmediato, menudo, al contado. Puestos a elegir, nunca seguirán el camino que les indique su propia inclinación, sino el que les marcaría el cálculo de sus iguales. Ignoran que toda grandeza de espíritu exige la complicidad del corazón. Los ideales irradían siempre un gran calor; sus prejuicios, en cambio, son fríos, porque son ajenos. Un pensamiento no fecundado por la pasión es como los soles de invierno; alumbran, pero bajo sus rayos se

puede morir helado. La bajeza del propósito rebaja el mérito de todo esfuerzo y aniquila las cosas elevadas. Excluyendo el ideal queda suprimida la posibilidad de lo sublime. La vulgaridad es un cierzo que hiela todo germen de poesía capaz de embellecer la vida.

El hombre sin ideales hace del arte un oficio, de la ciencia un comercio, de la filosofía un instrumento, de la virtud una empresa, de la caridad una fiesta, del placer un sensualismo. La vulgaridad transforma el amor de la vida en pusilanimidad, la prudencia en cobardía, el orgullo en vanidad, el respeto en servilismo. Lleva a la ostentación, a la avaricia, a la falsedad, a la avidez, a la simulación; detrás del hombre mediocre asoma el antepasado salvaje que conspira en su interior, acosado por el hambre de atávicos instintos y sin otra aspiración que el hartazgo.

En esas crisis, mientras la mediocridad tórnase atrevida y militante, los idealistas viven desorbitados, esperando otro clima. Enseñan a purificar la conducta en el filtro de un ideal; imponen su respeto a los que no pueden concebirlo. En el culto de los genios, de los santos, y de los héroes, tienen su arma; despertándolo, señalando ejemplos a las inteligencias y a los corazones, puede amenguarse la omnipotencia de la vulgaridad, porque en toda larva sueña, acaso, una mariposa. Los hombres que vivieron en perpetuo florecimiento de virtud, revelan con su ejemplo que la vida puede ser intensa y conservarse digna; dirigirse a la cumbre, sin encharcarse en lodazales tortuosos; encresparse de pasión, tempestuosamente, como el océano, sin que la vulgaridad enturbie las aguas cristalinas de la ola, sin que el rutilar de sus fuentes sea opacado por el limo.

En una meditación de viaje, oyendo silbar el viento entre las jarcias, la humanidad nos pareció como un velero que cruza el tiempo infinito, ignorando su punto de partida y su destino remoto. Sin velas, sería estéril la pujanza del viento; sin viento, de nada servirían las lonas más amplias. La mediocridad es el complejo velamen de las sociedades, la resistencia que éstas oponen al viento para utilizar su pujanza; la energía que infla las velas, y arrastra el buque entero, y lo conduce, y lo orienta, son los idealistas: siempre resistidos por aquélla. Así — resistiéndolos, como las velas al viento, — los rutinarios aprovechan el empuje de los creadores. El progreso humano es la resultante de ese contraste perpetuo entre masas inertes y energías propulsoras.

INGENIEROS.

ROBERTO J. PAYRÓ (1867-1928). — Ilustre escritor argentino, autor de novelas nativistas, de sabor local, como a famosa *El casamiento de Laucha*. Outras obras, no mesmo gênero: *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, *Pago chico*. Também explorou temas históricos: *El capitán Vergara*, *Chamijo*, *El falso Inca*.

EL CASAMIENTO DE LAUCHA

(*Fragmento*)

—¿Tomando el fresco, paisano? —le pregunté, para entrar en conversación.

—*Ansina* mismo es, don —me contestó—; *demientras* se calienta *l'agua* y medio *si* asa el churrasco. ¿Quiere *dentrar* y prenderle a un verde?

—Con mucho gusto, amigo don...

—Cipriano, *p'a* servirlo —añadió el viejo, que se sacó el pucho negro de la boca, mirándolo y remirándolo, como con pena de que se le acabara tan pronto.

Entramos en el galpón. Al lado del fuego, que ardía con grandes llamas y chisporroteo de leña verde, echando un humo espeso y agrio que hacía lagrimear, hervía una inmensa pava, negra de hollín; al lado estaba la enorme yerbera cuadrada, de palo, mediada de yerba parnanguá, entre la que se asentaba el mate, una galleta muy bien retobada con vejiga. Al calor de la llama se iba asando un pedazo de carne de la que vi colgada. El viejo era amigo de su comodidad. Entró la cabeza de vaca, yo me senté en otra, y comenzamos a matear y a menearle taba.

—¿Y *p'ande* va, amigo? —me preguntó don Cipriano, brindándome un amargo—. Porque *usté* no es del Pago, ¿no?

—No; no soy del Pago, pero voy a ser —le dije.

—¡Ajá, está bueno! ¿Y *ande* piensa trabajar?... si me permite la pregunta.

—Aquí mismo. Me quedo a ayudar a la patrona.

—¡Bien *haiga!* Falta le hacía a la pobrecita, *dende* que murió el *finao*, *aura* hará un año *p'a* la yerra... La mujer no ha *di* andar sola, *dispués* de haber *tirao* en yunta... Solita, se hace mañera, y no sirve ni *p'a* noria.

PAYRÓ.

BENITO LYNCH (1885). — Um dos melhores novelistas argentinos contemporâneos. Pinta em belo estilo os homens do campo, os seus costumes e o seu típico ambiente. A sua prosa tem saborosos coloridos locais. *El inglés de los güesos* e *Los caranchos de la Forida*, são as suas novelas mais famosas.

PALO VERDE

(*Fragmento*)

Ella, que ha estado escuchando y asintiendo muy seria, con movimientos de su rubia cabeza, a cada una de las lamentaciones del mozo, se echa a reír de repente:

—¡Ahí tiene! — exclama —¡Ahí tiene, por ser hombre solo!...

Y añade inclinándose inútilmente sobre el gran balde encarnado:

—Si tuviera señora no le pasarían esas cosas... A lo menos tendría quién le lavara la ropa. ¿No?

Y torna a reír y a inclinarse de nuevo sobre el balde, cuya manija endereza por hacer algo.

Sergio, un poco cortado y sin saber qué contestar, mira hacia el campo, pero como ella insiste sobre el tema, al cabo dice, alzándose de hombros y haciendo esfuerzos por hundir en tierra cierta blanca vértebra de carnero que oprime bajo la suela de su alpargata:

—¡Ah, ah! ¿*Pa* que le salga a uno alguna señorona con más moños? ¡Ah, ah!

Ella torna a reírse con más ganas aún, con esa risa que tiene de cencerrito de plata:

—¡Ja, ja! ¡Está bueno! ¿Y por qué había de salirle con tantos moños, quiere decirme?

— ¿Y?... *Ansina* dicen a lo menos... ¡Yo no sé!...

— ¡Ja, ja, ja!... ¡Eso sí que está rico!... ¿Y si no sabe, por qué lo dice entonces? ¡Ja, ja!

Y segura ya de su ascendiente de civilidad y de mundana experiencia se ríe en la misma cara de Sergio, enseñándole desde muy cerca sus dientecillos de gata y sus ojos azules barnizados de lágrimas.

BENITO LYNCH.

RICARDO GÜIRALDES (1886-1927). — Natural de Buenos Aires. Novelista extraordinário, único em seu gênero. Quiçá o maior, de entre os argentinos contemporâneos. Seu livro máximo é *Don Segundo Sombra* — o grande romance da pampa — obra magistral, de estilo puro, vigoroso e poético, onde criou a figura épica de *don* Segundo Sombra, estampa genuina de domador e "resero". Ao lado de *Martín Fierro*, é um dos dois pontos culminantes da literatura gauchesca. Com Rivera e Gallegos, Güiraldes forma na avançada dos grandes escritores regionalistas da América hispana.

DON SEGUNDO SOMBRA

(*Fragmentos**)

Don Segundo se detuvo un momento en la puerta, mirando a diferentes partes. Comprendí que estaba habituando sus ojos a lo más oscuro, para no ser sorpendido. Después se dirigió hacia su caballo caminando junto a la pared.

El tape Burgos salió de entre la sombra y creyendo asegurar a su hombre, tiróle una puñalada firme, a partirle el corazón. Yo vi la hoja cortar la noche como un fogonazo.

Don Segundo, con una rapidez inaudita, quitó el cuerpo y el facón se quebró entre los ladrillos del muro con nota de cencerro.

El tape Burgos dió para atrás dos pasos y esperó de frente el encontronazo decisivo.

En el puño de don Segundo relucía la hoja triangular de una pequeña cuchilla. Pero el ataque esperado no se produjo. Don Segundo, cuya serenidad no se había alterado, se agachó, recogió los pedazos de acero roto y con su voz irónica dijo :

—Tome, amigo, y hágala componer, que así tal vez no le sirva ni *pa* carniar borregos.

...Ya a caballo, el forastero iba a irse hacia la noche; el borracho se aproximó, pareciendo por fin haber recuperado el don de hablar:

—Oiga, paisano —dijo levantando el rostro hosco, en que sólo vivían los ojos. —Yo *vi'a* hacer componer este facón *pa* cuando usted me necesite.

En su pensamiento de matón no creía poder más, como gesto de gratitud, que el ofrecer así su vida a la del otro.

(*) Grifámos as palavras e expressões regionais.

—*Aura* déme la mano.

—¡Cómo no! — concedió don Segundo, con la misma impasibilidad con que hoy aceptaba el reto. —Ahí tiene, amigo.

Y sin más ceremonia se fué por el callejón, dejando allí al hombre que parecía como luchar con una idea demasiado grande y clara para él.

Al lado de don Segundo, que mantenía su redomón al tranco, iba yo caminando a grandes pasos.

—¿Lo *conocés* a este mozo? — me preguntó terciando el poncho con amplio ademán de holgura.

—Sí, señor. Lo conozco mucho.

— Parece medio pavote, ¿no?

....

¡Qué distintas imágenes surgían de mi nueva situación! Para constatarlo no tenía más que mirar mi indumentaria de gaucho, mi pingo, mi recado.

Pensé en don Segundo Sombra, que en su paso por mi pueblo me llevó tras él, como podía haber llevado un abrojo de los cercos prendido en el chiripá.

Cinco años habían pasado sin que nos separáramos ni un solo día, durante nuestra penosa vida de reseros. Cinco años de esos hacen de un chico un gaucho, cuando se ha tenido la suerte de vivirlos al lado de un hombre como el que yo llamaba mi padrino. Él fué quien me guió pacientemente hacia todos los conocimientos de hombre de pampa. Él me enseñó los saberes del resero, las artimañas del domador, el manejo del lazo y las boleadoras, la difícil ciencia de formar un buen caballo para el aparte y las pechadas, el entablar una tropilla y hacerla parar a mano en el campo, hasta poder agarrar los animales donde y como quisiera. Viéndolo me hice listo para la preparación de lonjas y tientos con los que luego hacía mis bozales, riendas, cinchones, encimeras, así como para injerir lazos y colocar argollas y presillas.

...También por él supe de la vida, la resistencia y la entereza en la lucha, el fatalismo en aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros, la fe en los amigos.

....

Por el camino, que fingía un arroyo de tierra, caballo y jinete repecharon la loma, difundidos en el cardal. Un momento la silueta doble se perfiló nítida sobre el cielo, sesgado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo.

Me dije: "ahora va a bajar por el lado de la cañada. Recién cuando cruce el río, lo veré asomar en el segundo repecho". El anochecer vencía lento, seguro, como quien no está turbado por un resultado dudoso. Unas nubes tenues hacían largas estrías de luz.

La silueta reducida de mi padrino apareció en la lomada. Pensé que era muy pronto. Sin embargo era él, lo sentía porque a pesar de la distancia no estaba lejos. Mi vista se ceñía enérgicamente sobre aquel pequeño movimiento en la pampa somnolienta. Ya iba a llegar a lo alto del camino y desaparecer. Se fué reduciendo como si lo cortaran de abajo en repetidos tajos. Sobre el punto negro del chambergo, mis ojos se aferraron con afán de hacer perdurar aquel rezago. Inútil, algo nublaba mi vista, tal vez el esfuerzo, y una luz llena de pequeñas vibraciones se extendió sobre la llanura. No sé que extraña sugestión me proponía la presencia ilimitada de un alma.

"Sombra", me repetí. Después pensé casi violentamente en mi padre adoptivo. ¿Rezar? ¿Dejar sencillamente fluir mi tristeza? No sé cuántas cosas se amontonaron en mi soledad. Pero eran cosas que un hombre jamás se confiesa.

Centrando mi voluntad en la ejecución de los pequeños hechos, di vuelta a mi caballo y, lentamente, me fuí para las casas.

Me fuí, como quien se desangra.

GÜIRALDES.

Baldomero Fernández Moreno (1886). — Portenho. Pós-modernista como Banchs, mas sem reação para o classicismo. Muito singelo em seus motivos e em seu estilo. É, por excelência, "o poeta do quotidiano". Obras: *Las iniciales del misal, Intermedio provinciano, Por el amor y por ella, Campo argentino, Versos de Negrita, Aldea española, El hijo*, etc. Fernández Moreno e Banchs são os maiores líricos contemporâneos da Argentina.

INVITACIÓN AL HOGAR

(*Fragmentos*)

Estoy solo en mi casa,
bien lo sabes, y triste como siempre.
Me canso de leer y de escribir
y necesito verte...
Ayer pasaste con tus hermanitas
por mi casa, con tu traje celeste.
Irías a comprar alguna cosa...
Ganas tenía yo de detenerte,
tomarte muy despacio de la mano
y decirte, después, muy suavemente:
—Sube las escaleras de mi casa
de una vez para siempre...
... ...
Tendremos un hogar dulce y sereno,
con flores en el patio y las ventanas;
bien cerrado a los ruidos de la calle
para que no interrumpan nuestras almas...
Tendrás un cuarto para tus labores,
¡oh, la tijera y el dedal de plata!
Tendré un cuartito para mi costumbre,
inofensiva, de hilvanar palabras...

Y así, al atardecer, cuando te encuentre,
sobre un bordado la cabeza baja,
me llegaré hasta ti sin hacer ruido,
me sentaré a tus plantas,
te leeré mis versos, bien seguro,
de arrancarte una lágrima,
y tal vez jueguen con mi cabellera,
tus bondadosas manecitas blancas.

En tanto pone el sol sus luces últimas
en tu tijera y tu dedal de plata.

Fernández Moreno.

ENRIQUE BANCHS (1888). — Quiçá o mais inspirado poeta argentino de todos os tempos. Um dos maiores líricos contemporâneos da língua espanhola. Pós-modernista de tendência clássica. Tem 4 volumes de versos: *Las barcas, El libro de los elogios, El cascabel del halcón* e *La urna.*

BALBUCEO

Triste está la casa nuestra,
triste, desde que te has ido.
Todavía queda un poco
de tu calor en el nido.

Yo también estoy un poco
triste desde que te has ido;
pero sé que alguna tarde
llegarás de nuevo al nido.

¡Si supieras cuánto, cuánto
la casa y yo te queremos!
Algún día cuando vuelvas
verás cuanto te queremos.

Nunca podría decirte
todo lo que te queremos:
es como un montón de estrellas
todo lo que te queremos.

Si tú no volvieras nunca,
más vale que yo me muera...
pero siento que no quieres,
no quieres que yo me muera.

Bienquerida que te fuiste
¿no es cierto que volverás?
para que no estemos tristes
¿no es cierto que volverás?

BANCHS.

SONETO

Entra la aurora en el jardín; despierta
los cálices rosados; pasa el viento
y aviva en el hogar la llama muerta,
cae una estrella y raya el firmamento;

canta el grillo en el quicio de una puerta
y el que pasa detiénese un momento,
suena un clamor en la mansión desierta
y le responde el eco soñoliento;

y si en el césped ha dormido un hombre
la huella de su cuerpo se adivina;
hasta un mármol que tenga escrito un nombre

llama al Recuerdo que sobre él se inclina...
Sólo mi amor estéril y escondido
vive sin hacer señas ni hacer ruido.

BANCHS.

ROMANCE

(Fragmento)

Mañanita era de Mayo...
Le doliera el corazon:
como niña recatada
esa cuita se guardó.
No me digan por qué llora,
porque bien lo supe yo,
y lo saben los olivos
y también el ruiseñor.
Por la vereda del valle
la niña llorando va.
No llore blanca paloma
sin grano y sin palomar.
Cuando la madre se muera
santas cabe ella estarán
y en vuelo de alas azules
al cielo la han de llevar.

BANCHS.

José Eustasio Rivera (1889-1929). — Colombiano. Poeta de corte clássico e vigoroso novelista. Autor de *Tierra de Promisión* (1921), notável livro de sonetos, inspirados na selva e nos panoramas tropicais; e de *La Vorágine* (1924) forte novela de caráter social, onde canta "a epopéia trágica do seringueiro, em plena luta com a morte", na selva amazônica. Há, nesta novela, extraordinários quadros do "inferno verde". É, certamente, um dos grandes livros do continente americano.

LA VORÁGINE

(Fragmento)

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos. ¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas? ¿Aquellos celajes de oro y múrice con que se viste el ángel de los ponientes, por qué no tiemblan en tu dombo? ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpura las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras! ¿Sobre qué sitio erguirá la luna su apacible faro de plata? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tu suelo húmedo!

...¡Déjame huir, ¡oh, selva!, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculo y se encumbra el espíritu en la luz libre! Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas. ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre, que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas!

Rivera.

Rómulo Gallegos (1889). — Natural de Caracas. O mais alto expoente da atual literatura venezuelana e um dos maiores novelistas contemporâneos da língua espanhola. Muito afamado pela sua novela *Doña Bárbara*, em que, por cima do dramático entrechoque de paixões e interêsses humanos, paira o conflito secular entre o espírito civilizado da cidade e o caciquismo feudal da hinterlândia. Tudo isso no vasto cenário dos lhanos imensos, intermináveis, bravios, povoados de matas perigosas, solidões sinistras, apetites ferozes e bárbaras superstições. Outras obras: *Reinaldo Solar*, *Canaima*, *Pobre Negro*.

DOÑA BÁRBARA

(*Fragmento*)

Reapareció por completo en Doña Bárbara la mujerona de los ímpetus avasalladores y, sin decir una palabra, con un arrebato preñado de intenciones siniestras, volvió a montar a caballo y se encaminó a Altamira.

Juan Primito se quedó haciéndose cruces. Entretanto, al galope con que la bestia despeada, sacando fuerza de flaquezas, respondía al sanguinario apremio de los acicates, doña Bárbara, desvariando, también, monologaba en alta voz:

—¿Quiere decir que he perdido el tiempo al entregar mis obras? Pues las recojo, otra vez, y con ellas, ¡hasta la tumba! Pero veremos quién triunfa. Todavía no ha nacido quien pueda arrebatarme lo que ya he dicho que me pertenecerá. ¡Primero muerta que derrotada!

Así llegó hasta las fundaciones de Altamira. Al favor de la obscuridad de la noche se acercó a la casa y por la puerta que daba al corredor delantero vió a Luzardo sentado a la mesa con Marisela.

Ya habían concluído de comer; él hablaba y ella escuchaba, mirándolo embelesada, los codos sobre la mesa, las mejillas entre las manos.

Doña Bárbara avanzó hasta el alcance de un tiro de revólver. Detuvo el caballo. Despacio y con fruición asesina, sacó el arma de la cañonera de la montura y apuntó al pecho de la hija que hacía blanco a la luz de la lámpara.

De pura luz de estrellas era la chispa que brillaba en la mira, entre la tiniebla alevosa, ayudando al ojo torvo a buscar el corazón de Marisela; mas, como si en aquel diminuto destello gravitara todo el peso del astro de donde irradiaba, el arma bajó sin haber disparado y, lentamente, volvió a la cañonera de la montura.

Gallegos.

ALFONSO REYES (1889). — Mexicano. O mais ilustre intelectual contemporâneo de sua pátria. Poeta e prosador de rara envergadura. Livros de versos: *Ifigenia*, *Pausa*, *Minuta*, *Otra voz*, etc. Tem excelentes trabalhos de crítica e história literárias. Os trechos reproduzidos são fragmentos dispersos, extraídos do volume *Romances del Río de Enero* (11 *romances* inspirados pelo Rio de Janeiro).

ROMANCES DEL RÍO DE ENERO

(*Fragmentos*)

Río de Enero, Río de Enero,
fuiste río y eres mar:
lo que recibes con ímpetu
lo devuelves "devagar"(1).
El que una vez te conoce
tiene de ti soledad(2),
y el que en ti descansa tiene
olvido de los demás.
Trigueña nuez del Brasil,
castaña de Marañón:
tienes la color(3) tostada
porque se te unta el sol.
Rondas de máscara y música,
posadas de Navidad;
México su Noche-Buena
y Río, su Carnaval.
Allá balsas de jardines,
vihuelas (4) para remar,
y sombreros quitasoles
que siguen el curso austral.
Acá, en la punta del pie,
gira el tamanco(5) al danzar,
y las ajorcas son cobras
que suben del calcañar.

ALFONSO REYES.

---

(1) *"devagar"*, em português, evidentemente. Em espanhol, só poderia ser separado — *de vagar* — que é expressão arcaica. Hoje se diz: *despacio, lentamente.* Um lusitanismo, pois? Sim... mas não por distração do poeta, antes muito de indústria e propositadamente. O próprio Reyes já adverte nas *Notas* dêsse volume: *"De tiempo en tiempo, darse el gusto de deslizar uno que otro lusismo. Estas contaminaciones entre el portugués y el español —se lo decía al joven Juan Valera no menor persona que el purista Estébanez Calderón— dan sazón al caldo."*

(2) *soledad:* no sentido, aliás castiço, de "saudade".

(3) *la color*, arcaísmo. Era feminino, antigamente, como é ainda hoje em português.

(4) *vihuela: guitarra* (viola).

(5) *tamanco*, outro portuguesismo. Em espanhol: *zueco.*

ARTURO CAPDEVILA (1889). — Poeta e prosador argentino, contemporâneo. Livros de versos: *Jardines solares, Melpómene, El poema de Nenúfar*, etc. Em prosa: *La Sulamita, Vísperas de Caseros, Córdoba del recuerdo.*

BABEL Y EL CASTELLANO

(*Fragmento*)

De esta suerte, este lindísimo *vosotros* familiar, gracioso y noble, que tanto suena y tan bien por casi toda España, ha venido a ser en la Argentina y lo restante de América mero tratamiento de oratoria, y apenas si empieza a ocupar algún sitio en el buen lenguaje epistolar. Dolámonos de esta ausencia. La intimidad del hogar y el corro de la genuina amistad han perdido sus más propios y fervorosos elementos de expresión. *Ustedes:* he ahí un vocativo frío, todo convencional, todo tercera persona... *Vosotros:* he ahí, la vida misma de la pasión y la sinceridad.

Pero la verdadera mancha del lenguaje argentino es el voseo. La frase rioplatense está como salpicada de viruelas con esa ignominiosa fealdad. Es de verdad extraño que un pueblo tan hermosamente orgulloso de su personalidad como el nuestro, haya venido a singularizarse con tal calamitoso rasgo. Porque, ¡ay!, es demasiado pintoresco el voseo argentino para fundar en él una satisfacción patriótica... Ese mazacote del pronombre *vos* entreverado con los enclíticos y posesivos del *tú* (*Callate vos... Venite aquí con tu libro... A vos te hablo... Ite, que me incomodás...*), constituye de por sí un atentado contra la lógica. Ni habla bien el que piensa mal, ni piensa bien el que mal habla. Hablar así es verdaderamente una caída en el caos. El pensamiento no puede salir incólume, a la postre. Dejar de hablar así es, al contrario, una adquisición luminosa. Bien lo sé yo. Cuando por el cariño de una venerada memoria yo adopté el *tú*, siendo todavía muchacho, sentí como que se aclaraba mi espíritu. Las ideas cobraban con esto solo una mayor cohesión. El pensamiento se fortalecía y se limpiaba. *Callate vos... Venite aquí con tu libro... A vos te hablo... Ite, que me incomodás...*, vinieron a ser fórmulas insensatas, ya para siempre inaguantables. Me avergonzaba de haber podido hablar así alguna vez, como hoy me avergüenza oír hablar de ese modo a mis compatriotas.

CAPDEVILA.

ALFONSINA STORNI (1892-1938). — Nascida na Suíça italiana, mas incorporada desde bem cedo à vida literária argentina. "Porteña cerebral y sensible — diz Reyes — devorada por la ciudad de cemento armado". Livros de poesias: *El dulce daño*, *Irremediablemente*, *Languidez*, *Ocre*, *El mundo de siete pozos.*

LA PALABRA

Naturaleza: gracias por este don supremo
del verso, que me diste;
yo soy la mujer triste
a quien Caronte ya mostró su remo.

¿Qué fuera de mi vida sin la dulce palabra?
Como el óxido labra
sus arabescos ocres,
yo me grabé en los hombres, sublimes o mediocres.

Mientras vaciaba el pomo candente de mi pecho
no sentía el acecho
torvo y feroz de la sirena negra.

Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:
oponer una frase de basalto
al genio oscuro que nos desintegra.

ALFONSINA STORNI.

VOY A DORMIR...(*)

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.

(*) Êste soneto foi escrito pouco antes do seu suicídio.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación; la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias... Ah, un encargo:
si él llama buevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...

Alfonsina Storni.

Juana de Ibarbourou (1895). — Ilustre poetista uruguaia. Iniciou-se com intensos poemas, plenos de alegre colorido, de amor e de fragrâncias de selva. E recolheu-se, mais tarde, à serena concentração da religiosidade. Obras: *Leguas de diamante*, *El cántaro fresco* (prosa), *Raíz salvaje*, *Estampas de la Biblia*. Com Delmira Agustini forma o binômio máximo da poesia feminina no Uruguai. Com Alfonsina Storni e Gabriela Mistral compõe o trio supremo das poetisas contemporâneas de Hispano-América.

COMO LA PRIMAVERA

Como un ala negra tendí mis cabellos
sobre tus rodillas.
Cerrando los ojos su olor aspiraste,
diciéndome luego:
¿Duermes sobre piedras cubiertas de musgos?
¿Con ramas de sauces te atas las trenzas?
¿Tu almohada es de trébol? ¿Las tienes tan negras

porque acaso en ella exprimiste un zumo
retinto y espeso de moras silvestres?
¡Qué fresca y extraña fragancia te envuelve!
Hueles a arroyuelos, a tierra y a selvas.
¿Qué perfume usas? Y riendo, te dije:
—¡Ninguno, ninguno!
Te amo y soy joven, huelo a primavera.

Este olor que sientes es de carne firme,
de mejillas claras y de sangre nueva.
¡Te quiero y soy joven, por eso es que tengo
las mismas fragancias de la primavera!

Juana de Ibarbourou.

Gabriela Mistral, pseudônimo de Lucila Godoy Alcayaga (1889): a grande revelação da poesia chilena contemporânea. Tem no seu profundo lirismo emocionantes acentos de maternal ternura; e, também, dolorosas lamentações de amor. É intensa na expressão do seu carinho pela terra fecunda, no seu êxtase perante a natureza. Revelou-se nos *Sonetos a la muerte*. Livros posteriores: *Desolación, Tala*. A sua prosa é de ática beleza e de elevado estilo.

AMO AMOR

Anda libre en el surco, bate el ala en el viento,
late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo como al mal pensamiento:
¡le tendrás que escuchar!

Habla lengua de bronce y habla lengua de ave,
ruegos tímidos, imperativos de mar.
No te vale ponerle gesto audaz, ceño grave:
¡lo tendrás que hospedar!

Gasta trazas de dueño; no le ablandan excusas.
Rasga vasos de flor, hiende el hondo glaciar.
No te vale decirle que albergarlo recusas:
¡lo tendrás que hospedar!

Tiene argucias sutiles en la réplica fina,
argumentos de sabio, pero en voz de mujer.
Ciencia humana te salva, menos ciencia divina:
¡le tendrás que creer!

Te echa venda de lino; tú la venda toleras.
Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.
Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras
¡que eso para en morir!

Gabriela Mistral.

MECIENDO

El mar sus millares de olas
mece divino.
Oyendo a los mares amantes
mezo a mi niño.

El viento errabundo en la noche
mece los trigos.
Oyendo a los vientos amantes
mezo a mi niño.

Dios Padre sus miles de mundos
mece sin ruido.
Sintiendo su mano en la sombra
mezo a mi niño.

GABRIELA MISTRAL.

LA RAÍZ DEL ROSAL

He aquí lo que hablaron cierto día al encontrarse, un hilo de agua y una raíz de rosal:

—Vecina raíz, nunca vieron mis ojos nada tan feo como tú. Cualquiera diría que un mono plantó su larga cola en la tierra y se fué dejándola. Parece que quisiste ser una lombriz, pero no alcanzaste su movimiento en curvas graciosas, y sólo le has aprendido a beberme mi leche azul. Cuando paso tocándote, me la reduces a la mitad. Feísima, dime, ¿qué haces con ella?

Y la raíz humilde respondió:

—Verdad, hermano hilo de agua, que debo aparecer ingrata a tus ojos. El contacto largo con la tierra me ha hecho parda, y la labor excesiva me ha deformado, como deforma los brazos al obrero. También yo soy una obrera; trabajo para la bella prolongación de mi cuerpo que mira al sol. Hermano hilo de agua, sacarás cualquier día tus platas al sol. Busca entonces la criatura de belleza que soy bajo la luz.

El hilo de agua, incrédulo, pero prudente, calló, resignado a la espera.

Cuando su cuerpo palpitador, ya más crecido, salió a la luz, su primer cuidado fué buscar aquella prolongación de que la raíz hablara.

Y ¡oh Dios! lo que sus ojos vieron.

Primavera reinaba, espléndida, y en el sitio mismo en que la raíz se hundía, una forma rosada, graciosa, engalanaba la tierra.

Se fatigaban las ramas con una carga de cabecitas rosadas, que hacían el aire aromoso y lleno de secreto encanto.

Y el arroyo se fué, meditando por la pradera en flor:

—¡Oh, Dios! ¡Cómo lo que abajo era hilacha áspera y parda, se torna arriba seda rosada! ¡Oh, Dios! ¡Cómo hay fealdades que son prolongaciones de belleza!...

GABRIELA MISTRAL.

ROBERTO F. GIUSTI (1887). — Mestre argentino, contemporâneo. Pensador, crítico acatado, profundo e honesto nos conceitos, dono dum estilo elevado e fluente, e duma prosa sóbria e castiça. É autor de várias gramáticas excelentes e de esplêndidas antologias e histórias literárias (da Espanha e da Argentina). Fundador e diretor da revista "Nosotros". Obras: *Nuestros Poetas Jóvenes*, *Crítica y Polémica* (4 séries), *Amiel*, *Florencio Sánchez*, *Mis muñecos* (contos e fantasias), *Literatura y Vida*, etc.

EL IDIOMA EN LA ENSEÑANZA MEDIA*

(*Fragmento*)

Los argentinos tenemos en cierto modo vergüenza de saber recitar versos. Ningún universitario europeo se avergüenza de saber de coro su Virgilio, su Dante, su Ariosto, su Racine, su Milton. Aquí, en la escuela, salvo en la primaria, no enseñamos, sino por excepción, alguna poesía. La recitación de versos, su aprendizaje de memoria son absolutamente necesarios como medio de cultivo del idioma y también para afinar la sensibilidad y formar la cultura literaria. No hablaré de la recitación como gimnasia de la memoria. No hablaré tampoco de otro aspecto de la cuestión: de cómo aprender versos nos enriquece el espíritu con un caudal de palabras y giros, los cuales, fijándose en nuestra memoria y combinándose luego de diversa manera, usaremos siempre en la vida.

Nada más que colocándonos en este punto de vista: de cómo la enseñanza de la poesía, de la recitación en clase, puede seguir vinculando al alumno con la escuela aun cuando haya egresado de ella, habremos de reflecccionar sobre si no debiéramos fomentar en la escuela, cuanto nos sea posible y el tiempo lo permita, la recitación. Digo la recitación simple y llana; no la declamación cantante y teatral. Un médico habrá olvidado el binomio de Newton y el problema de las luces, que aprendió en el colegio nacional; un ingeniero, el proceso de la carioquinesis; un abogado, cómo marcha un glaciar o cómo digiere un canguro; todos habrán olvidado cómo se clasifican los metaplasmos y qué diablos es la epéntesis; pero estoy seguro de que todos ellos recordarán siempre las poesías que aprendieron en la escuela, si les fueron enseñadas, o, por lo menos, fragmentos de esas poesías.

(*) Estos pocos párrafos son, por sí solos, claro y luminoso guía para profesores no sólo de español, sino de cualquier otro idioma. (Nota de I. B.).

Pasarán los años y renacerán los recuerdos de la niñez, de la adolescencia, de la juventud, en mil circunstancias de la existencia. Voy a mis alumnos. El profesional, el hombre de negocios, el industrial, se reunirán alguna noche con los amigos, y todos recordarán sonriendo el picaresco romance "de la hija del rey de Francia", que leíamos y recitábamos en clase: (*)

De Francia partió la niña
de Francia la bien guarnida...
... ...
¡tener la niña en el campo
y catalle cortesía!
... ...

Cuando mi antiguo alumno se mire en unos ojos, quizá murmure los versos de Bécquer, que yo les enseñé:

Tu pupila es azul, y cuando ríes...

Pasará por algún balcón todavía cerrado, y recordará a nuestro suavísimo Garcilaso:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno...

Y más tarde, a su prometida podrá decirle con Obligado, que conoció por mí:

Bésame con el beso de tu boca
como la esposa del cantar divino...

Y será padre, y repetirá con Guido y Spano lo que aprendió conmigo:

Tengo en el valle de mi vida un lirio...

Y será abuelo, y, rodeado de sus nietos, verá con Arrieta, como yo le mostré un día:

Tres cabezas de oro y una
donde ha nevado la luna...

Y en los momentos en que el tráfago de la ciudad lo aturda y canse, exclamará con fray Luis:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido!...

(*) Convendría, quizá, que el alumno solo, sin ayuda del profesor, descubriera o recordara algunas de las poesías correspondientes a los versos citados por Giusti. El romance anónimo y los versos de Bécquer, Garcilaso, Arrieta y fray Luis — pueden encontrarse en la parte antológica de este Manual. I.B.

Y alguna vez en que esta vida cansada o descansada le pese como un fardo, tal como en ciertas horas a todos nos pesa, se dirá, también con el admirable agustino:

¡Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo... ?

Y yo, siempre yo, su olvidado profesor, será quien haya suscitado en su espíritu esos recuerdos.

¡Dulces recuerdos de los tiempos idos, recuerdos de cosas nobles y bellas, consuelo para la vida en todo tiempo, voces de aliento y de esperanza en la desgracia y en la adversidad, repiqueteo alegre en el corazón en los días venturosos, bandadas de golondrinas que vuelven al nido!

Esto ocurrirá siempre que hayamos podido crear en el joven estudiante una vinculación más intima con el idioma de la que hasta ahora suele producirse en tanta clase árida e inútil de gramática.

Y concluyo. Alguien podrá objetarme: pero usted quiere convertir la clase en cosa demasiado amena. ¿Y quién ha dicho que la clase debe ser aburrida? ¿Por qué el alumno ha de llevar de ella a la vida un recuerdo antipático de la enseñanza de su idioma? ¿Por qué ha de llevarse de ella el aborrecimiento del profesor y de la materia?

Mi mayor orgullo es que muchos que conmigo estudiaron guarden de mí un afectuoso recuerdo, no por las cosas que les enseñé, que fueron pocas, sino por las que les descubrí, sugerí e hice amar. ¿O es acaso preferible dar razón a las palabras ya antiguas de Guizot: "Ciertos alumnos son buenos, corteses, inteligentes, hasta tanto ciertos maestros no los convierten en tontos?"

No, la escuela no debe ser aburrida. No basta que el profesor conozca la materia que enseña; es preciso que lleve al aula la vida, que la derrame en ella a manos llenas. Alguna vez escribí: La escuela, por más que se diga, todavía no tiene sus ventanas abiertas sobre la calle. La escuela es aún en el campo social un órgano aparte, incomunicado con los demás. ¿Por qué no hacer a la calle colaboradora de la escuela, que asimile sus enseñanzas, de las que nadie puede librarse, dándoles coherencia y utilidad? En vano la escuela se enterca en ignorar a la calle. Ésta se burla de su estúpida pretensión. Es preferible que el aula se abra serenamente sobre la calle. Quiero decir, sobre el mundo, sobre la vida. ¿Por qué el

profesor ha de callar la aparición del último libro famoso? El Estado reconoce oficialmente a los hampones de Cervantes y de Quevedo. Pero los chulos de Baroja, los malevos de Fray Mocho, los pícaros de Payró, el Estado no los ha reconocido todavía. ¿Por qué no ha de reconocerlos el profesor? Darío todavía es sospechoso para la retórica oficial. ¿Por qué no se habla en clase de Carlitos Chaplín y del secreto de su risa? ¡Qué excelente lección puede darse sobre ella! La teoría de la risa de Bergson puede explicarse con sólo este ejemplo.

He hablado con sinceridad. He hablado tal vez con un poco de presuntuosa franqueza, pero creo haber dicho cosas que todos sienten como yo, y que algunos, todavía, por inercia, o por seguir la línea del menor esfuerzo, o por el temor de merecer el título de maestritos, por no atreverse, repito, a llegar a clase con una cartera abultada de deberes corregidos, no se atreven a practicar o practican en menor grado del que debieran. Debemos hacer hablar a los niños en su idioma. Debemos hacerles leer muchos libros. En el libro está reflejado el mundo, el hombre y la naturaleza; el libro es fuente inextinguible de altos pensamientos, de nobles sentimientos, de curiosidad de todas las cosas, de amor a ellas; el libro lo es todo. Así como las viejas humanidades se afirmaban sobre el conocimiento del griego y del latín, por más respeto que yo tenga, y lo tengo, por las ciencias naturales, por la química, por la física, por las matemáticas, digo que también las humanidades modernas deben afirmarse, fundarse, sobre la enseñanza de los idiomas vivos y en primer término de nuestros idioma y de la literatura que lo refleja, la literatura en la cual estos idiomas se fijan y afinan.

ROBERTO F. GIUSTI.

ÍNDICE

SINTAXE

História literária

LITERATURA ESPANHOLA

LITERATURA HISPANO-AMERICANA

Antologia

ESPANHA

GERAÇÃO DE 98. CONTEMPORÂNEOS

HISPANO-AMÉRICA